الحق أقول لكم

شكراً للقراء

كان نجاح استفتائنا للقراء مصدر سعادة لنا جميعاً آل هذه المجلة ، ولم يقف بعد تيار الإجابات التى بدأت تصل إلينا فى مد عظيم من الأيام التالية لصدور عدد يناير من « المجلة » ، من جميع أنحاء الجمهورية ، ثم من العالم العربى فيما بعد ، وكلها تحمل كلمات التشجيع والثناء والنقد الرفيق . ونحب أن نقر بعجزنا عن الوفاء بواجب الشكر ، إلا أن يجىء التعبير عنه فى صورة عملية : كأن نستجيب إلى رغبات قرائنا .

وسوف ننشر فى عدد مارس نتيجة دراسة هذا الاستفتاء بوساطة أهل الخبرة ، وأهم من ذلك أن نعمل من الآن على تحقيق بعض ما يطالب به القراء ، وبقدر ما فى طاقتنا .

ولكن أمراً واحداً نريد أن يتبينه القراء واضحاً لا لبس فيه : « المجلة » كتاب مفتوح لقارئه ، كما هى دعوة قائمة لجميع الكتاب فى مصر ، وفى البلاد العربية ، وليست مقصورة على كتاب بعينهم ، كما يظن بعض القراء ، و « المجلة » ما زالت جديدة يتهيب بعض الناس قراءتها ، وينسب آخرون إليها التزمت والأثرة ، وفريق ثالث يظنها مجلة رسمية ، والواقع أنها تستعجل اليوم الذى تقتصر فيه مهمة القائمين بأمرها ، على فحص ما يرسل إليها ، وتبويبه ، وإضافة بعض المقالات المترجمة ؛ كما ترجو أن تستطيع يوماً الحياة بمعونة قرائها وحدهم .

وثم اتجاه واضح لدى القراء ، وهو رغبة أغلبهم فى أن يتعرفوا نظاماً معيناً لأبواب « المجلة » ، ولكننا لن نبلغ نظاماً ثابتاً قبلما نطمئن إلى أن نوفى كل باب حقه فى كل شهر . أما أن نفرض نظاماً للأبواب ، ثم نضطر لحشوها ، فهذا ما لا نرضاه لها ، ولا أحسب قراء المجلة يرضونه لها . وتغليب باب على باب لا يجىء دائماً نتيجة تفضيل منا ، وإنما نتيجة الوارد والرصيد — وما زالا قليلين — وخير لنا أن يتغلب باب فى عدد من الأعداد بسبب مستوى مقالاته العالى ، من أن نقيم التعادل المصطنع الذى يؤدى حتماً إلى الحشو .

وما أدهشنا حقا كان « كره الفنون » وهذه ظاهرة خطيرة جدا فى حياتنا . إننا نفهم أن يولد بعض الناس دون استعداد للموسيقى ، أو قاصر النظر عن تبين خطوط الجمال فى الفنون التشكيلية ، ولكن ما لا نفهمه أن يتبرم عدد غير قليل من قرائنا بمقالات « الفن » ، والعجيب أن هذا النوع من القراء واضح الاتجاه إلى المطالبة بمقالات فى الأدب العربى ، والتراث الشرقى . وهذا ما أرجو أن يفسره لى العلماء والأدباء فى أقرب فرصة ؛ فقد كنا نحسب أن مجلة تتسع للموسيقى والعمارة والرسم والتصوير ، تعالجها من وجهة القارئ العام ، وتحرص على ألا تنشر من الآداب العربية إلا البحث الجديد فكراً ، وأسلوب تحليل ، وتعنى بالعلم فى حدود ضيقة . . أقول كنا نحسب أن مثل هذه المجلة يقابلها الناس قبولا حسناً ، ولا نشك فى أن « المجلة » يقابلها قراؤها قبولا حسناً ، إنما يقلقنا أن تجىء غالبية « كارهة للفنون » ، ولم يؤلمنى فى الاستفتاء إلا أن أكتشف هذه الظاهرة المخيفة .

وآخر ما نذكره من مطالعتنا السريعة لبطاقات الاستفتاء ، هو نعى بعض القراء علينا إشارتنا إلى أن « المجلة » لا دخل لها فى شئون السياسة ولا فى شئون الدين . ونريد هنا أن نكون مفهومين تماماً : فنحن لا نقصد من هذا التباعد إلا تجنب الخوض فى أمور تثير حساسية

نوع من القراء ؛ وواجب « الثقافة الرفيعة » أن تكون فى متناول كل طلابها ، فلا يصدهم عنها رأى سياسى خطير أو نقاش دينى سفيه :

فالسياسة — لا شئون السياسة — يمكن أن تعالج على صفحات « المجلة » من الناحية الفلسفية ، والاجتماعية ، كدراسة للمبادئ ، والنظريات ، ومدارس الفكر السياسى لا كمجرد لحاجة فى سرد حكايات السياسة وتحليل للحوادث الجارية . هذا إلى أن مجلة تصدر مرة كل شهر ، مضطرة — إذا جارت الصحافة اليومية والأسبوعية — إلى أن تصبح صدى خافتاً ، أخيراً ، لأحداث الشهر .

والدين — لا شئون الدين — يمكن أن يدرس من نواحيه الفلسفية ، والاجتماعية ، والفنية والخلقية ، وها هى ذى « المجلة » تنشر فى هذا العدد للمغفور له الأستاذ الدكتور محمد عبد الله دراز آخر بحث كتبه رحمه الله ، ولم يمهله القدر ليقرأه على أعضاء المؤتمر الإسلامى بلاهور .

ومن مفاخر هذه المجلة أن تكون قد نشرت له فى أوائل صدورها تفسيراً « لفاتحة الكتاب » جاء نوراً على نور ، وكان موضع إعجاب كل من طالعه ، حتى من جاء على صفحات « المجلة » فى عدد تال ، يعارض بعض الآراء التى وردت فى ذلك التفسير العظيم .

ولا يتمالك صاحب « الحق أقول لكم » أن يخفى سروره ببعض ما حمله له الاستفتاء من تأييد مع شكره البالغ لمن أيدوه ، ولمن أنكروا عليه كتاباته ، سواء بسواء . ولو لم تجئه أغلبية واضحة تؤيده ، لوضع نهاية لهذا الباب ، نزولا على حكم القراء .

° ° °

تصليح الإنسان

استولت علىّ كآبة بعد ما طالبنى « الميكانيكى » بتغيير بعض القطع الأساسية فى سيارتى القديمة ، إذا أردت لها أن تسير فى مناكبها . وإذا بالسيارة ، بعد تصليحها ، ثابتة فى موقفها لا تريم ، أو هى إن تحركت فلبضع مئات من الأمتار ، ثم تصاب بالسعال والفواق ، وترتجف أطرافها لحظات « كالريشة فى مهب الريح » ، أو « كالعصفور بلله القطر » ، وتقف كالبهيمة العنيدة .

ولم يكن مصدر كآبتى ما أضعت من مال ؛ فقد صرف فى شراء قطع جديدة ، إن لم نكن فى حاجة إليها الآن ، فسنحتاج إليها بعد حين ؛ إنما كان مصدره تفكيرى بحظ بعض المرضى من بعض أساة الإنسانية ؛ فبعض هؤلاء المرضى مثل سيارتى : يخرجون من عيادة الأمراض الباطنة ، ومعهم رسالة إلى طبيب الأسنان ، ومن هناك إلى معامل التحليل ، وبعدها إلى الأشعة — وينطقها بعضهم أشاعة — ويكون المريض قد خلع أسنانه واستأصل له الجراح لوزتيه ، وعالجه الباطنى بالحقن الغوالى ؛ فقد تولى زمن البرشام والسفوف ، ووضعه الكهربى تحت الأشعة الحمراء ، وفوق الأشعة البنفسجية وطبيب العيون غير له نظاراته . . . ثم لا يشعر المسكين بأنه تغير كثيراً عما كان عليه قبل اجتياز هذه التجارب العنيفة . . . وأخيراً يكتشف — كما اكتشفت فى سيارتى — أن العيب لم يكن فى « الكاربوراتور » ولا فى طلمبة البنزين ، ولا فى بلاتينة التوزيع ، وإنما كان فى ماسورة التوصيل بين خزان البنزين ، والمحرك — يكتشف المريض أخيراً — أن مرضه لا علاقة له بأسنان ، ولا بقاع عين ، ولا . . . ولا . . . وإنما هو مجرد سوء هضم ، أو احتقان كبد نشأ عن زحار قديم .

ويشكر المريض طبيبه الذى كشف له أخيراً عن مرضه ، وقد نسى كل ما ألم به ، كما نسيت أنا بمجرد أن عادت السيارة سيرتها الأولى من السير المنتظم .

أما ما حدث لى فى تصليح الراديو فكان « نكتة » بالمعنى الذى يقصده الجبرتى ، أى « واقعة » تسير بذكرها الركبان . ولقد حكيت حكايتها فى مكان آخر من هذا المقال : وخلاصتها أننى فكرت فى « مجرد إعادة النظر » وتنظيف الراديو . وكانت سذاجة ما بعدها سذاجة أن أحمل إلى الصانع « راديو » يتكلم بكل اللغات ، ويغنى ،

وينقل إلىّ مهرجان إدنبرة ، والأوبرا التى تغنى فى سالزبورج ، وبرتراند رسل وأوبنهايمر يتحدثان عن « القنبرة الهيدروجينية » ... ثم أعود به نظيفاً لامعاً .. وما إن أوصله بالتيار الكهربى حتى يتهدج صوته ، ويتحشرج غناؤه ، ويبرجم بالسوريانى كأنه شمهورش . . . وتفوح رائحة المطاط المحترق . . . كأن القمر الصناعى المشهور « سبوتنك الإسكندرية » قد اختار الهبوط فى بيتى ، بدل مدرسة محرم بك الابتدائية .

كانت مأساة البراءة والسذاجة .

أما « نكتة » صديقى القصاص الكبير فكان هو المسئول عنها كما حدثنى ، قال : تعبنا من العثور على عمل للولد قريبنا «خريج مدرسة صناعية»، فقررنا أن نفتح له محلا « لتصليح الراديو » ، معتمدين على « تخصصه » فى صناعة الكهربا . ومضت أيام لا يجد المسكين فيها « سريحاً ابن يومين » يطرق عليه باب دكانه ، وقد رأيت تشجيعاً له أن أضع بين يديه راديو « العائلة » لينظفه ، ويهندسه ... تماماً مثلما فعلتَ أنت ، ومضت الأشهر والراديو محجوز عند الولد قريبنا بحجة الإمعان فى تنظيف كل أعضائه . . . وبعد يأسى التام من أن تنتهى هذه العمليات فاجأت الولد فى ركن منزو من مصنعه ، وهالنى هذا المنظر : تحول راديو العائلة حطاماً ، ويباباً ، ورمما ، وأسلاكاً ملتوية هنا ، ومدلاة هناك ، ولمبات فاحمة اللون وقد افترشت الغبراء .

وختم صديقى الكاتب الظريف حكايته قائلا : وقد عدت إلى العائلة أحمل أشلاء الراديو . . . على لوح عجين !

° ° °

عندما ركبت الدبابة

نسمع بين الآونة والأخرى خبراً ينبئ بموت عدد من الناس فى حادث سيارة ، أو حافلة — كما يقول صديق لى من الخالدين ، يعنى « أتوبوس » — وفى آخر هذه الحوادث سقطت ناقلة — كما يسميها ولا شك صديقنا ، تعريفاً بالكاميونة — فى مصرف لا يتعدى عمق الماء فيه متراً ، وحق الموت « فى شبرميّه » على نحو عشرين من « المعذبين فى الأرض » .

ومع أن هذه الحوادث تفجعنا فى أهلنا ومواطنينا أشد الفجيعة ، فإننا نكتفى منها بالعبرة ، وبيت من الشعر مثلا ، وبما سوف تقيمه المحاكم من حد .

وننصرف إلى رتيب حياتنا ، مستسلمين لقضاء الله وقدره . فلولا ما رسمه وحدده لنا من أعمار لسمعنا بالمئات يستقرون فى قيعان المصارف والترع والنيل ، وتحتَ أنقاض البيوت ، وأسقف المصانع ، لا لأن الحياة فى بلادنا أشد خطراً من الحياة فوق قنات الجبال ، أو فى باطن الأرض ، أو على ظهر العباب ؛ بل لأننا نحب أن نتهرب من القوانين ، والقرارات ، والتعليمات الإدارية التى تصدرها حكومات حانية لا تطلب لمحكوميها من وراء هذا سوى الراحة والطمأنينة والعدالة . ونحن فى هذا قوم يجب أن نشتهر بقدرتنا على التشريع ، وكأننا خلفاء « حامورابى » وتشريعاتنا تواجه العمران والتطور ، بما لا يترك ثغرة لناقد ، ولا حاقد .

ونظام المرور عندنا من الدقة والسلامة ، والعناية بأرواح الناس بما يكاد يرقى به إلى المثالية ، ولكن اتجاهنا نحو مخالفة أحكام المرور ، وخاصة فى الأقاليم ، وعلى أيدى سائقى السيارات العامة ، يعرض حياة المواطنين إلى أخطار ليست فى صميم أرضنا المنبسطة ، وإنما يسأل عنها الإنسان وحده فى أغلب الأحيان .

واستمع لقصة عودتى ذات يوم من البرارى فى شمالى الدلتا ، على سيارة أجرة ؛ لتوقن أن الأعمار بيد الله :

فاتنى قطار الدلتا ، ونصحنى أهل البلدة بالتاكسى العام — فهم لا يتعاطون التاكسى الخاص ! — وحضر التاكسى من البلدة المجاورة يعرض خدماته ، فقلت للسائق : إنى فى انتظارك حتى تفرغ « حمولتك » ، وكان بالسيارة سبعة أشخاص فقال لى : « يا عم خليها على الله »

وتعال معنا على الرحب والسعة » ، وحفر لى فى الحشد الآدمى مكاناً فى الصدارة ، أشاركه فيه على عجلة القيادة (!) ؛ وبذلك أصبحنا أربعة على المقعد الأمامى، وحدث عن المقعد الخلفى دون حرج .

إن كرم هذا السائق لم يكن يعرف حدوداً ؛ فالرجل يؤلف وحده جمعية لأبناء السبيل : كان يلتقط كل طالب للركوب ، وفى كل مرة أحسب أنه لم يبق مجال لمستزيد ، ولا أقول لم يبق مكان لراكب ؛ فقد شغلت الأمكنة ، وما يمت إليها بصلة منذ زمان طويل ؛ ولكن هذا السائق كان يجد فى رحاب كرمه فسحة للجميع حتى تحولت السيارة إلى شىء أشبه بالدبابة فى ساحة القتال ، لا يرى السائق طريقه إلا من فرجة ضيقة يسدها عليه الراكبون على غطاء المحرك ، وأرجل الجالسين على سطح العربة : فإلى اليمين ما لا عين رأت ولا أذن سمعت . . . كتل بشرية معلقة ، كالتين الشوكى ، بسلالم العربة ، وفوق رفارفها ، وإلى اليسار كذلك، وفوق الحوامل الخلفية فيما أظن ، والسيارة « تنهب » الأرض على ضفة المصرف .

حاولت أن أعد الراكبين فلم أتمكن ، إذ لا أملك حراكاً لرأسى ، ولا لأى عضو من أعضائى . . حتى أتانا الفرج : اقتربنا من نقطة المرور !

على بعد ربع فرسخ منها نزل الجمع ، وبقينا فى السيارة بالعدد القانونى ستة أو سبعة أشخاص ، ومررنا بالنقطة « تمام يافندم » .

وذهبنا ننتظر الركاب بعد « النقطة » بربع فرسخ ، وهنا تهيأت الفرصة لأجرى عمليات التعداد . . . وإذا بزحام يأتى من بعيد حسبته موكباً عائداً من سوق القرية ، فلم أكن والله أتصور أن هذا الجحفل الذى يثير خلفه نقيع المعمعة ، إن هو إلا « بقية » ركاب سيارتنا . فلما وصلوا أخذ كل منا مكانه المعهود . . أو غير المعهود ، وأخذت أعد الركاب حتى جاوزت العشرين عداً ، عند ما أطبقت القفاطين والأكمام والأرجل ، والشيلان واللبدات ، على عينى ، واستحال علىّ التعداد ، ولم أعد أرى إلا شريطاً أمامى خلال كوة من بين الزحام ، هى الكوة التى يرى منها السائق طريقه .

وتحركت السيارة كالمحمل ، باسم الله مجريها ومرساها .

* * *

موعظة من القطط

كتب ألداس هكسلى فصلا فى كتابه « الموسيقى فى الليل » ، لا أدرى كيف أترجم عنوانه ، وهو « Sermon in Cats » ؛ فإنه كما ترى شىء يشبه عنوان هذه العجالة . يحكى فى هذا الفصل كيف جاءه شاب يستشيره فى تأليف قصة طويلة ، فأشار عليه بأن يقتنى هرة وهرًّا ، ويحقق لنفسه فسحة من الوقت ليراقبهما ويدرس أحوالهما ، وسوف يجد قصته الطويلة وقصصاً غيرها إن أراد ؛ ثم ينتهز ألداس هكسلى هذه الفرصة ليصور لنا الحياة الإنسانية خلال قططه .

وربما لا يأخذ الكثيرون نصيحة هكسلى على محمل الجد ، ولكنى ممن يفهمونها تماماً ، ويعملون بها قبل أن أعرف كتابات هكسلى ؛ لأننى وأهلى جميعاً نعيش بين القطط . والمهم فى دراسة حياة القطط أن تفكر على مستواها ، أى أن تحاول فهم الحياة خلال فهمك لهذه الحيوانات الأنيسة ، التى قدسها آباؤنا . ولن نستطيع فهم حياة الهررة من قطة واحدة ، أو سنور واحد ؛ فيجب أن تلاحظ زوجاً منها على الأقل ، تماماً كما يقول هكسلى .

وإنى لأتخير آخر قصة من القصص التى تزدحم بها مخيلتى عن الهررة ، هى قصة هرة واحدة هبطت علينا من حيث لا ندرى ، ولن تصدقنى إذا قلت لك إنها شقت الحائط علينا ؛ ولكن هذا هوما حدث على وجه التقريب.

لقد سافر أهل البيت إلى المصيف ، يحملون معهم البرنس الأبيض « فل » وأخاه الفارس الأسود « فنار » — وكانت والدتى قد أطلقت عليه هذا الاسم ؛ لأنه ولد فى أثناء صيفية سابقة فى ظل منارة ، ولأن فروته الفاحمة كالليل ، اللامعة كالأبنوس ، تضىء خلالها دائرة من

الشعر الأبيض فوق صدره . وأغلقوا المسكن بالضبة والمفتاح

وحين عادوا بعد ثلاثة أشهر ، وجدوا بداخل المسكن المحكم الإغلاق ، هرة ترضع صغارها وسط غرفة الاستقبال واكتشفنا أنها اخترقت حاجزا من الكرتون — أظنه جلدة « نتيجة » قديمة — نلجأ إليها نحن أهل الطبقة الوسطى لنسد بها « طاقة » أو نافذة ، كسلاً منا أو بخلا . . . أو فقراً ، عندما ينكسر لوح الزجاج خلف القضبان الحديدية . لم نرض بإقلاق راحة الضيفان ، فتركنا غرفة الاستقبال للأسرة الطارئة . وكانت القطة تخرج إلينا لتتناول طعامها ثم تعود مسرعة لإرضاع صغارها .

وقد مضى على هذه الهرة نحو أربعة أشهر ، لم نر صغارها إلا بعد شهر من عودتنا ، ولا نستطيع إلى اليوم أن نلمس واحداً منهما ؛ فقد اتضح لنا أنهما قطيطان : أحدهما مشمشى اللون ، والآخر أسود أبيض . أما الأم فكانت فروتها تشكيلة من هذه الألوان الثلاثة ، ومن غيرها .

هى مثال القطة « البراوية » ، قطة الحوارى والأزقة .

ولسنا فى أسرتنا ممن يفضلون نوعاً على نوع ، ونكره أن « نتقمّع » — والتقمّع هو « الإسنوبزم » ، كما يقترح صديق الخالد — بقططنا فلا نقتنى غير السيامية ، أو الحبشية ، أو الأنقرية « أنجورا » ؛ فكلها عندنا سواء ، بل لعلنا أكثر ميلا إلى القطط « البلدية » ؛ فنحن من قدامى القاهريين ، نميل إلى القطة المصرية بوجهها المستطيل ، وأنفها الدقيق ، وبوزها المدبب .

إلا أن « فنار » و « فل » — وقد نشأا فى منزلنا ، عن أب وأجداد عاشوا بين ظهرانينا فى بلهنية من العيش ، أو ما يكاد يكون ، يظهران إلى جانب الهرة « البراوية » وكأنهما من الأمراء : جمال الفرو ، ونعومة الحركات ، والكسل ، والطمأنينة الكاملة ، إلى جانب هذه الطارقة المتوحشة ، العصبية .

والعجيب أن عداء سافراً لم يجر بين بنت الشوارع والأميرين الجليلين « فل » و « فنار » . وقد انتهى الأمر بالقط الأبيض إلى أن صادق الوليدين ، ثم انضم إليهم « فنار » وأصبحوا جميعاً أسرة واحدة . . . إلا « البراوية » فلا سبيل إلى تقارب بينها وبين الأميرين .

وهما « أميران » حقاً — بالمعنى العامى . أى أنهما الطيبة بعينها ، فلم يضمر واحد منهما عداء للقطة الطارئة ، مع أنها تعتدى عليهما ساعة الأكل اعتداء منكراً ؛ فما إن ترانى أقدم لقمة لأحدهما حتى تهجم عليه بقوائمها الأمامية مزدوجة ، كأنها الفرس الجامح ، ثم تنزل بمخلبيها مرة واحدة لتخطف اللقمة قبل أن تبلغ فم القط « الأمير » ، وأسرع أنا لألقم أخاه نصيبه ، فإذا « البراوية » كالبرق الخاطف ، تقفز قفزتها الواحدة ، لتحرم الآخر أكله .

ما أشبه هذه القطة بأبى زيد الهلالى ، والزناتى خليفة ودياب بن غانم ، وهم وسط الملحمة ، يضربون يمنة ويسرة ، ويدورون بالسيوف على الرءوس فتتطاير حولهم كأوراق الخريف ، وربما لا يستنكف أحدهم — وأظنه « دياب » — من أن يركل العدو ، قبل أن يغيب الدبوس فى صدره ، أو بين كتفيه .

كلما دخلت المنزل ، أخذنى العجب من هذه القطة « المتشردة » : فلا هى ، ولا خلفها ، يطالبوننا بأكثر من الأكل والشرب والنوم ، صغيرها يتبعنى إلى غرفتى ويموء ، فأقول له : إذن أنت تعرفنى ، وتطالبنى بحقوقك . تعال إذن لأربت على رأسك وظهرك . . . » ولكن من الأيسر علىّ أن أمسك الزئبق بين يدى من الإمساك « بعلى الزيبق المصرى » هذا .

كلنا معجبون بهذه القطة ، وبقوة مقاومتها ، وبلجاجتها وتحكمها فينا وفى قططنا المنزلية . ويخيل إلىّ أن هذه القطة تحسبنا تلقينا بشأنها رسالة روحية تأمرنا برعايتها ، والقيام على خدمتها . وشعورى أنها تعتبرنا من بين عبيد أسلافها الأولين ؛ فكم حاولت أن أنال منها ومن وليديها مواء شكر ولو مرة واحدة ، فلا أستخرج منها سوى « كر . . . ر . . . كر . . . ر . . . ر . . . » فطلبت إلى أحد المفسرين أن يترجم لى بعض « كرّها » ، فقال لى : إنها تؤكد لك أن « لا شكر على واجب » .

مقوّمات الثقافة

بقلم الأستاذ ابراهيم الابيارى

وأخيراً فالثقافة هى ذلك الطابع العام الذى ينطبع عليه شعب من الشعوب فيصدر عنه مأخوذاً بموروث ومكسوب .

وكلما تميز ذلك الطابع واتضح دل هذا على أن الشعب له كيانه القوىّ الحىّ ، وله تفكيره المستقل الواعى. وكلما ماع هذا الطابع وخرج عن أن يحد ويميز دل ذلك على أن هذا الشعب قد نسى نفسه وفقد كيانه ، فهو يأخذ بلون من هنا ولون من هناك ، وأنه قد بلغ من الانحلال العقلى مبلغاً لم يستطع معه أن يتحكم به فيما بين يديه ليسيغه ويهضمه ويتمثله . ثم يلونه بما يتفق مع وجوده وحياته .

ولا تنتهى إلى مثل هذه الحال إلا إحدى أمتين : أمة تنكرت لماضيها جاهلة به أو مغلوبة عليه ، لسبب من أسباب الحياة الصارفة من غزو أجنبى أو نحوه ، يصدها عامداً عن ماضيها ليكسبها فى أحضانه ؛ أو أمة عاشت على غير موروث ملحوظ ثم فجأتها الحياة بألوانها المختلفة فخرجت عن فطرتها تتلمس أسباب الوجود فى ظلال تلك الألوان .

وهذه الأمة أو تلك مقطوع عليها ماضيها ، جديدة فى الحياة إلى أن تستقر بأخرة إلى وضع ملحوظ ، ولن يكون إلا صدًى لما تأثرت به ، لا تحس فيه أصالة موهوبة تدل على وجود متميز ، بل هى فيه ظلٌّ لغيرها حتى تردها البيئة مع الأمد الطويل إليها فتصدر مملية عنها ، ملونة ذلك المكسوب بما تحس من إحساس أصيل وشعور غير دخيل .

وهذا الوجود الثقافى المتميز مقوم من مقومات الأمة ، فهى إن عرفت بحدودها وعاداتها وتقاليدها فما أحرى أن يُسبغ هذا كله على ثقافتها لوناً ما تنفرد به نوعَ انفراد عن غيرها .

ولن يُعفيها هذا الوضع الثقافى من أن تأخذ وتُعطى ، فيتأثر بها غيرها وتتأثر هى بغيرها ، ولكنها مع هذا الأخذ والإعطاء لن تفقد كيانها المتميز الذى تظهر فيه ويُعرف لها .

ويكاد هـذا الطابع الثقـافى المتميز يحمى الأمة ، ويحفظ عليها حياتها المستقلة ، بل هو أكثر فعلاً ، وأبعد أثراً فى حماية الأمة من حدودها المرسومة ، ووجودها الجغرافى ؛ فقد تُغلب أمة على حدودها حيناً من الدهر يطول أو يقصر ، ولكنها ما بقيت لها ثقافتها المتميزة مُستعصية على أن تُقهر وتُغلب ، مكتوب لها الرجعى إلى استقلالها الجغرافى ، وهى إن غُلبت على ثقافتها كما غُلبت على حدودها شاعت فى غيرها ، ونسيت وُجوداً بوجود ، وكياناً سابقاً بكيان لاحق ، وأصبحت شيئاً آخر لا أصالة فيه ، ولكنه صورة من صور الغالب .

ولقد حاول الغالبون على الشرق فيما حاولوا ، بعد أن بسطوا على بعض شعوبه نفوذ المالك وأصابوه فى استقلاله السياسى أن يصيبوه فى استقلاله الثقافى ، بالتهوين من لغته مرة ، وبقطع صلته بماضيه أخرى ، وبصرفه عن ثقافته إلى ثقافتهم ليضمنوا بقاءه فى ظلهم بقاء لا رجعة فيه ، فما أفلحوا .

ولو أنه قدر لتلك الشعوب أن تغلب على ثقافتها كما غُلبت على حدودها لأراح الغالبُ من تلك الهبات

المستمرة المفزعة التى زعزعت وجوده بينها ، وانتهت أخيراً بإبعاده ثم بعودة تلك الشعوب إلى التمكين لعزتها مرةً أخرى .

فثقافة الشعب هى أعز ما يملك من قوة إن هى تميزت وتأصلت ، وهى الطابع المميز الذى يُشعر النفوس بوجود منفصل عن غيره يحمى له ويأنف ، ويبيت عليه الناس ويُصبحون ويحيون ويموتون ، قد يُصرفون عن غيره حيناً مغلوبين على أمرهم ولكنهم لا يُصرفون عنه ، يجد فيه الداعون والناهضون بالشعوب وسيلتهم إلى إثارة الأنفس وإيقاظ الشعور .

وفى مصر وغير مصر من تلك البلاد التى غلبتها اللغةُ العربية على لغتها عاش الناس ، ولا يزالون يعيشون ، يتخبطون بين فكر يريد أن يُملى ، ولغة غير مُطاوعة ، ونُحس الناس ، حين يؤدون بلسانهم العامى الحر المطلق ، غيرهم حين يؤدون بلسانهم العربىّ المصنوع .

ثم هم بين ثقافة انطوت — أعنى ثقافتهم الأولى التى ورثوا منها شيئاً فى بعض ما بقى من أحاديث وتقاليد — وبين ثقافة أخرى عربية يتعلمونها ولا يعونها ، يعرف الخاصةُ منها شيئاً ويجهلون أشياء . وأصبحت الثقافة ليست ذلك الطابع العام الذى يجمع بين الشعب كله يلقنه الناس جميعاً ويفهمونه جميعاً ، وتراهم فيه أخلاطاً فيما يَصدرون . وما أفلحت تلك السنون الطويلة التى مرت على ذلك الغزو العربى من تمكين العربية من ألسنة العامة تمكيناً عاماً .

ونحن على تلك الحال القلقة المبلبلة ممكِّنون للطامعين فينا أن يجدوا الثغرة واسعة والفرصة مواتية .

وقد نسمعها حيناً دعوة للعامية مغرضة ينطق بها نفر أعياهم المخرج وحسبوا فيما يدعون إليه الخلاص مما هم فيه من بلبلة ، وما علموا أنهم إن أفلحوا خارجون بالأمة عن شىء إلى لاشىء ، واصلون بها إلى لغات بدائية ليست لها مقومات اللغة العربية ولا موروثها ، مفرقون بين الشعوب العربية فرقة واسعة لا أمل بعدها فى وحدة ضامة جامعة ، ثم هم — إن فعلوا — سوف تُضحى أممهم من تلك الأمم التى حدثناك عنها ، والتى عان ما يتلقفها غيرها وتُدفع هى إلى ذلك دفعا ، وتستبدل بلسان لساناً أو ألسنا أخرى أجنبية ، وتشيع فى غيرها من الأمم ذات اللسان الغالب عليها . ولن يكون الأمر أمر لسان فحسب ، ولكنه سيكون أمر ثقافة أخرى يحملها إليها ذلك اللسان الجديد ؛ وعندها تفقد الأمة أعز ما تملك من قوة ، وتكون قد مكنت الغالب مما استعصى عليه مع الأزمان .

وخطرُ الداعين إلى العامية لا يقل عنه إهمال المفرطين فى الإصلاح وتلبثهم فى الأخذ بوسائل العلاج .

ولم تعد الأمة المصرية ولا غيرها من الأمم التى غُلبت على لسانها باللسان العربى جديدةً على تلك اللغة العربية ما مرت عليها القرون الطوال ، وبعد أن أصبح هذا اللسانُ العربى لسانها الذى لا مهرب لها منه ولا متحول عنه . ولكنها مع هذه القرون الطوال لم تكن جادة فى سبيل تلك اللغة . فما هم بالكثرة الذين يعونها منهم ، ثم هى لم تفرض على الشعوب فرضاً كاملا ، أعنى أنها لا تزال أجنبية عنهم أو عن جُلهم بما تضم من ثقافة وتنتظم من علم .

ثم إن الأمم المتكلمة بالعربية وثيقة الصلة بموروث العرب لا تقدر على الخروج عليه . فلقد عاشت كلها عربيةً حكماً ، ولم تعرف الثقافةُ العربيةُ بين هذه الشعوب المتكلمة بها مهداً بعينه ، بل كانت ملكاً مُشاعاً للجميع ، لم تنفرد بها أمة ، وشارك الكل فيها وعاشت تلك الثقافة العربية ، يكمل بعضها بعضا ، يُمليها هنا نفرٌ ليكملها هناك نفر آخر فى أى قطر من الأقطار العربية . وكان هذا أو ذاك موصولاً بماض تليد لا انفصال عنه بل يكاد يكون امتداداً له .

فنحن أمام ثقافة عربية اتصلنا بها وجرينا فى ركبها، طغت علينا فى ظل مالنا أو أكثره ، وأصبحنا منها .

والإيمان بهذا لا يدع مجالاً للأخذ بسواه . ولكن لن يضير الأمم أن تلتفت إلى خاص لها إلى جانب التفاتها

إلى ذلك العام الذى امتزجت به . فإنى لا أحب لذلك العام أن يطغى على ذلك الخاص، بل لا بد لذلك الخاص من أن يحيا إلى جانب ذلك العام يزيد فيه ويدعم له .

ثم نحن بإبراز ذلك الخاص وتصويره نُنشئ المواطنين على ثقافة تربطهم بوطنهم الخاص وتلونهم بطابعها المتميز الذى يعزون به ويمتنعون ، هذا إلى جانب ارتباطهم بالجانب العام الذى يؤلف بينهم وبين الشعوب العربية جملةً فى تراث مشترك وثقافة عامة .

فالوطن العربى مدفوع بحكم اللسان وحُكم الثقافة العامة المشتركة إلى نوع من الوحدة لن تخرج عنه أمة إلا إذا أصيبت فى لسانها فاستبدلت به ، أو أصيبت فى تراثها القديم فنبذته واطّرحته .

والعنايةُ بالتدعيم لهذا اللسان العربى وتيسيره على الألسن والتمكين له ، ثم بالتراث الثقافى القديم على نحو من الجدّ ، وفى كثير من الجهد ، أمران جديران بالتفكير المجدى والعمل الدائب الموجه المتصل ، إن كنا حريصين حقًّا على ألا نُغلب على وطننا العام . فبيد تلك الثقافة المشتركة زمامُ تلك الوحدة الجامعة التى تضمن للشعوب العربية قوة ووجوداً حيًّا .

ثم إن العناية بالثقافة الخاصة — كما قلت — أمر له خطرُه فى التمكين لتلك الثقافة واتساعها أولا ، فهو فوق أنه جزء من تلك الثقافة العامة تكاد كل أمة تكون أقوى عليه وأفرغ له إن هى خلصت له بعضَ الوقت لتؤديه أبرز ما يكون وأسلم .

ثم هو ثانياً يطبع جيلاً بعينه على الاعتزاز بجزئياته ، يُعنى بها ، ويجتمع عليها ، ويُصدر عنها إصداراً شبه مستقل لا إصداراً عامًّا فى كل مناحيه . وفى هذا لا شك غنًى أى غنى للثقافة العامة يزيد فى جوانبها ويلون أغراضها .

ولكنا مع هذين الغرضين — أعنى الثقافة العامة والثقافة الخاصة — غير جادين نكاد بتريثنا فيما نأتى نُضيف إلى الصعوبات الموروثة أخرى لاحقة ، ثم نكاد نُضيف إلى التراث القديم ، المهمل نوعَ إهمال ، تُراثاً آخر يتجمع مع الأعوام ولا يُلتفت إليه إلا فى القليل .

وتكاد تكون مُشكلة اللغة العربية مُشكلة محلولة ، ويكاد يكون حلها الأول فى أيدينا ، ولكنا له مُهملون أو شبه مهملين ، فبعيد أن تنتظم الثقافة غير متعلم ، وبعيد أن يُشارك فى الثقافة ويلقنها ويسمع لها ويحفظ عنها غيرُ متعلم ؛ فالتعليم أول واجب للأمم والشعوب إن أرادت أن تُقيم الأفراد كلهم تحت لواء واحد .

وإن نظرةً للأمة المصرية ، قبل أن يشيع التعليم بين آحادها نوع شيوع ، تردنا إلى مقنع ؛ فالبيئة المتعلمة أقدرُ على التلقى ، وأمكن من المشاركة ، وعلى لسانها يجرى التجديد فى اللغة والثقافة .

ولا أعنى أننا بالتعليم قد حللنا مُشكلة اللغة وما يتصل بها من صعوبات ، وإنما أعنى أن إهمال التعليم إيجادٌ لهوة سحيقة بين المتعلم وغير المتعلم ، ثم تعويق للمتعلم عن أن يمضى ، لأنه لا يجد حوله بيئةً تلقن عنه ، بل وفيه تثبيطٌ له عن أن يُفصح وتخلص له لغته . فهو حين يخطو ملتفتٌ إلى البيئة من حوله يريد أن يصل حبله بحبلها ، مُضطر إلى أن ينزل إليها حينا ، وأن يخلط فى حديثه بين لغة «فُصحى» وأخرى عامية ، واجداً فى ذلك عُذره بأنه خُلق للشعب وأنه يريد أن يفهم عنه هذا الشعبُ .

فنحن إذا ضمّنا شعباً متعلماً ضمنّا لغةً أقربَ إلى السلامة ، وضمنا بُعداً عن هذا التعثر ، وكدنا نمحو العامية أو نقضى على كثرتها ، وانمحى من قاموسنا الكلامىّ هذا الذى يجد بعضُ الكتاب العذر فى استخدامه بحجة أن له جمهرةً لا تفهم غيره . ثم سرعان ما نجد هذه الأساليب العامية قد صُقلت صقلاً آخر ، وإن قدر لبعضها البقاء بعد تلك المرحلة التعليمية فلن يضير اللغة الفصحى أن يتعلق بها أخيراً شىء من الدخيل الذى لا مناصَ منه ، وكم دخل العربيةَ مع الأيام الأولى دخيلٌ ارتضيناه ولم نرفضه ، وإن كنا نشير إليه أنه دخيل .

فالتعليم ُخطوة أولى تكاد تكون فرضاً على الأمم العربية إن شاءت أن تمضى ، وإن شاءت أن تؤمن حياتها ، وإن شاءت ألا ُتغلب على أمرها ، وإلا فستبقى ُمتعثرة ُتضيع الوقت سدى . وكل محاولة فى تيسير اللغة قبل هذه الخطوة التعليمية ُتعد لغواً أو شيئاً ُيشبه اللغو والتعويق .

فلن يكون التيسير شرطاً أولا ، بل هو شىء سيلاحق هذه الخطوة التعليمية ويمضى معها وفى ظلها ، بل يكاد التعليم نفسه ُيمليه ويوحى به . وما ذلك الضجيج اليوم حول التيسير إلا ثمرة من ثمار التعليم . ولولاه — أعنى التعليم — ما أحسسنا حاجتنا إلى هذا التيسير ، وما تفتحت الأذهان لبعضه .

ونحن بعد تلك الخطوة أو معها سائلون : أين جهدنا من تراثنا القديم الذى يخلق الوعى العام ؟ ثم أين جهدنا من تراثنا البيئى الذى يخلق الوعى الخاص ؟ ثم أين نظرتنا إلى تيسير اللغة تعليماً وتلقينا ؟

وترانى أخرت هذه الثالثة لأنى من الذين يؤمنون بأن العناية بالتراث العام والتراث البيئى شيئان سابقان يخدمان نظرتنا إلى التيسير . فاستيعاب الشىء لا بد أن يسبق الحديث فيه ، والحديث عن الثقافة العربية ولغتها يكاد يكون جهداً منقوصاً ما لم نملك نشر هذا التراث أولاً نشراً واسعاً منظماً مدروسا .

فبين أيدينا تراث قديم لا تزال كثرة منه مخطوطة لا يلم بها إلا باحثون قلة ، وبين أيدينا تراث منشور مطبوع لا يكاد يعرفه إلا قلة أيضاً .

وما أظننى أدعو إلى أن ُيهيأ هذا وذاك ليشيع بين الناس كلهم بعد أن يتعلموا ، ولكننى أحب أن أمكن منه كثرة متعلمة أولاً ، ثم أحب أن أجعل من هذا صوراً أخرى مبسوطة ُيلم بها أوساط المتعلمين ثانيا . عندها سنرى الناس جميعاً يجتمعون على ثقافة مشتركة ، وتكون الثقافة العربية شيئاً يملكه الخاصة ويملكه العامة ، ولن يكون الحديث فيها حديث نفر معدودين على الأصابع من الأمة ، فثقافة يملكها فريق دون فريق ، وتحذقها القلة دون الكثرة ، ثقافة غريبة على البيئة ، ولن تسمو إلى أن تكون طابعاً شاملا يطبع الناس كلهم بطابعه ، بل تكون ثقافة مفرقة لا تلبث أن ُتباعد بين الناس ويعيشوا بينها جماعات ملونة فى تفكيرها ، ملونة فى عقولها ، لا ينتظمهم أنس الحديث إذا تحدثوا، ولاأنس التفكير إذا فكروا ، ولا أنس التلقى إن هم جلسوا مجلس الأخذ والاستفادة .

إذاً فيسّروا ثقافة الخاصة للعامة، واجمعوا العامة على ما اجتمعت عليه الخاصة ، عندها لن تجدوا القراء غرباء عليكم ، وسيأخذون فى ميدانكم وُيعطون .

وُيذهلنى أن أسمع للناشئة فأجدهم يعرفون من الأجنبى أكثر مما يعرفون من العربى ، فهم يعرفون العربى شيئاً محفوظاً يؤدى به الامتحان ثم ُينسى بعد حين قليل . ويعرفون الأجنبى شيئاً يملأ عليهم حديثهم ووقتهم . وما ذلك إلا لأن الأجنبى ُيسر لهم فوافق السن والذوق ، وبقى العربى بصورته العليا التى لا يتعلقون بها إلا مضطرين وما أسرع ما يخرجون عنها إن ملكوا حرية الاختيار !

وأنا حين أطالب لهذا التراث العام بالنشر والبسط ليجتمع عليه الشعب كله تذوقاً وتفهما ، أطالب لهذا التراث أيضاً بنوع من التنظيم والتبويب ، فالاكتفاء بنشره دون هذا التبويب وذاك التنظيم لا يجعل الإلمام به والنفع منه ميسوراً ، فالنشر وحده إن يسر القراءة فلن ُييسر الأخذ الجامع . فالحقائق فى تلك الكتب منثورة والأخبار مبعثرة .

لذا ما أحوجنا فى ظل هذا التنظيم وذاك التبويب إلى موسوعات عامة تنتظم الرجال وتجمع ما لهم من جهد ُيحتذى وأثر ينتفع به ! فأخبارهم لا تزال شيئاً متفرقاً هنا وهناك ُيعنى فى البحث والاستقراء . وهى إن خلصت فى موسوعة ، وُجردت مما يدور حولها مما لا يتصل بها اتصالا قريبا ، كانت سجلا مقروءاً فى ُيسر ُيعطى المثل والعبرة ، وتعيش الأجيال عليه ُمستفيدة حين يعوزها ما تتمثل به وتحتذيه ، ويكون مادةً للكاتبين والقاصين

يُغذون بها الفكر ، ويُحيون المشاعر ، ويوقظون الهمم . فما أفقرنا حين نريد أن نجمع ناشئتنا على شىء من هذا يسترعى إلى مجد، أويعرف ببطولة . والأمم أحوج ماتكون إلى مثله لتؤسس لتلك الثقافة العامة أو الخاصة .

ثم ما أحوجنا فى ظل هذا التبويب ، وذاك التنظيم أيضاً إلى موسوعة للبلدان تَغْنَى بها عن تلك الموسوعات القديمة التى أدت ما عليها ولم تعد ذات غناء . والحديث عن البلدان لا يقل عن الحديث عن الأفراد شأنا ، فهو فوق ما فيه من تعريف شامل ، يجمع إلى ماضى البلدان حاضرها ، سوف يضم إلى هذا وذاك رجالات كل بلد ، والدور الذى لعبه ذلك البلد فى الحياة .

وكما أرجو أن يبسط التراث أرجو أن يُبسط هذا النوع من الموسوعات فيمكن منه الناشئون يُلمون به إلماماً يترك فى محصولهم فكرةً مصغرة ولكنها جامعة مركزة ، ويملأ عليهم فراغهم ، ويزحم عقولهم ، ويكون حديثهم ومادة تفكيرهم ، يدينون به ويحيون له .

بهذا وذاك نكون قد ربطنا بين الناس وبيئتهم برباط وثيق ، ثم نكون قد أعددنا العدة لدائرة معارف « كبرى » عربية يُمليها الفكر العربى ، ويكتبها القلم العربى ، فمن غير الكريم أن يؤلف غيرُنا لنا ويجمع ما نحن أولى بتأليفه وجمعه .

ولن يقلَّ جهدنا فى الميدان الخاص عن جهدنا فى الميدان العام ، فما أولى كل أمة بإبراز ما لها نشراً وتبويباً وبسطا ، على هذا النحو الذى سقته فى الميدان العام . فكم آسى حين أطلب إلى الناشئ المصرى أن «يلفتنى» إلى شىء مما له يعتز به ويحتذيه فيقف عند المثل أو المثلين ، إن كان له شىء من علم ؛ ثم هو أعجز ما يكون عن أن يسوق شيئاً إن لم يكن له حظ من علم .

وليست المصرية كلمة تقال فتغرس الحب فى النفس أو تحفز إلى التعلق بالبيئة إن لم تسندها تلك المقومات الكثيرة من أدب وفن بألوانهما المختلفة .

وإنك لو سألت نفسك : لم كانت نفسك ببيتك ألصق ، ثم بمدينتك أقل لصوقا ، ثم بغيرهما أهون ؟ وجدت الأسباب الواصلة فى كثرتها وقلتها هى علة ذلك .

وخير ما يؤكد لتلك الصلات هى هذه الألوان الثقافية التى تجمعك عليها ، وتصل حبلك بحبلها ، فتعتز بها اعتزازك بمن يحيطون بك فى بيتك وتجمعك بهم أواصر القربى .

وهذه المهمات الجسام — أعنى تلك المقومات الثقافية — ولا سيا لأمم عاقتها العوائق عن أن تشمر لها جادةً فى الماضى ، جديرة بأن ترعاها الحكومات مع الأفراد، أما أن يترك العبء فيها على الأفراد وحدهم فلن تجنى الأمم إلا ريثاً ، ولن يُكتب لها إلا خطوات وئيدة وجهود مبعثرة .

فالنشر على وفق الطريق الذى رسمته فى حاجة حقًّا إلى هيئات حكومية جامعة لجهود الصفوة من الأدباء والمفكرين ، تتولى القديمَ على نحو مرسوم ، ثم تتولى إلى جانب القديم الحديث الذى إن أهمل فسوف يُكتب له بعد حين مصيرُ القديم . وكم من حديث لما يمض على ذهابه أعوام يُعنِّينا جمعه وتبويبه . ولولا ما لبعض الأفراد من جهود فى جمع ما لهم — وما أقلهم — لانطوى الحديثُ جملةً وضلت معرفتنا به .

تلك هى الهيئات التى أطالب بها فى كل أمة عربية ، هيئات حكومية مدعمة ذات برنامج مرسوم ينقسم عملها بين قديم وحديث ، على أن تُبسط لها الأيدى بالعطاء ، ويعيش أفرادها لهذا العمل الخطير لا يودّعونه إلا حين تودّعهم الحياة ، شأن المجامع فى البلدان المختلفة .

وما أوصل عمل تلك الهيئات بعمل المجامع ! ففى ظل تلك الجهود الثقافية تعيش المجامع ، ومن ثمار تلك الجهود تجنى المجامع ، ثم بعقول رجال المجامع — وهى ما هى — تتسق تلك الجهود وتتجه .

موقف الإسلام من الأديان الأخرى وعلاقته بها

بقلم المرحوم الدكتور محمد عبد الله دراز

إذا أخذنا كلمة « الإسلام »* بمعناها القرآنى ، نجدها لا تدع مجالا لهذا السؤال عن العلاقة بين الإسلام وبين سائر الأديان السماوية . فالإسلام ، فى لغة القرآن ، ليس اسماً لدين خاص ، وإنما هو اسم للدين المشترك الذى هتف به كل الأنبياء وانتسب إليه كل أتباع الأنبياء . هكذا نرى نوحاً يقول لقومه : « وأمرت أن أكون من المسلمين » (سورة ١٠ آية ٧٢) ؛ ويعقوب يوصى بنيه : « فلا تموتن إلا وأنتم مسلمون » (سورة ٢ آية ١٣٢) وأبناء يعقوب يجيبون أباهم : « نعبد إلهك وإله آبائك إبراهيم وإسماعيل وإسحاق إلهاً واحداً ونحن له مسلمون » (٢ : ١٣٣) وموسى يقول لقومه : « ياقوم إن كنتم آمنتم بالله ، فعليه توكلوا إن كنتم مسلمين » (١٠ : ٨٤) والحواريين يقولون لعيسى : « آمنا بالله واشهد بأنا مسلمون » . (٣ : ٥٢) ، بل إن فريقاً من أهل الكتاب حين سمعوا القرآن « قالوا آمنا به إنه الحق من ربنا إنا كنا من قبله مسلمين » (٢٨ : ٥٣) . وبالجملة نرى اسم الإسلام شعاراً عاما يدور فى القرآن على ألسنة الأنبياء وأتباعهم منذ أقدم العصور التاريخية إلى النبوة المحمدية . ثم نرى القرآن يجمع هذه القضايا كلها فى قضية واحدة يوجهها إلى قوم محمد ويبين لهم من قبلهم : « شرع لكم من الدين ما وصى به نوحاً والذى أوحينا إليك وما وصينا به إبراهيم وموسى وعيسى أن أقيموا الدين ولا تتفرقوا فيه » (٤٢ : ١٣) . ثم نراه ، بعد أن يسرد سيرة الأنبياء وأتباعهم ، ينظمهم فى سلك واحد ويجعل منهم جميعاً أمة واحدة لها إله واحد كما لها شريعة واحدة : « إن هذه أمتكم أمة واحدة وأنا ربكم فاعبدون » .

ما هذا الدين المشترك الذى اسمه الإسلام ، والذى هو دين الأنبياء والمرسلين ؟

إن الذى يقرأ القرآن يعرف كنه هذا الدين : إنه هو التوجه إلى الله رب العالمين فى خضوع خالص لا يشوبه شرك ، وفى إيمان واثق مطمئن بكل ما جاء من عنده على أى لسان وفى أى زمان أو مكان ، دون تمرد على حكمه ، ودون تمييز شخصى أو طائفى أو عنصرى بين كتاب وكتاب من كتبه ، أو بين رسول ورسول من رسله . هكذا يقول القرآن : « وما أمروا إلا ليعبدوا الله مخلصين له الدين » ويقول : « قولوا آمنا بالله وما أنزل إلينا وما أنزل إلى إبراهيم وإسماعيل وإسحاق ويعقوب والأسباط وما أوتى موسى وعيسى وما أوتى النبيون من ربهم ، لا نفرق بين أحد منهم ، ونحن له مسلمون » سورة البقرة (١٣٦) .

نقول إذاً إن الإسلام بمعناه القرآنى الذى وصفناه لا يصلح أن يكون محلا للسؤال عن العلاقة بينه وبين سائر الأديان السماوية ؛ إذ لا يسأل عن العلاقة بين الشيء ونفسه ، فهاهنا وحدة لا انقسام فيها .

غير أن كلمة « الإسلام » قد أصبح لها فى عرف الناس مدلول معين ، هو مجموعة الشرائع والتعاليم التى جاء بها محمد ، أو التى استنبطت مما جاء به ، كما أن كلمة اليهودية أو الموسوية تخص شريعة موسى وما

(*) وهو نص البحث الذى كان سيلقيه فضيلته فى المؤتمر الإسلامى الدولى المنعقد فى لاهور (الباكستان) فى ٢٩ من ديسمبر سنة ١٩٥٧ إلى الثامن من يناير ، لولا أن عاجله أمر ربه .

اشتق منها ، وكلمة النصرانية أو المسيحية تخص شريعة عيسى وما تفرع عنها .

فالسؤال الآن إنما هو عن الإسلام بمعناه العرفى الجديد ، أعنى عن العلاقة بين المحمدية وبين الموسوية والمسيحية .

وللإجابة عن هذا السؤال ينبغى أن نقسم البحث إلى مرحلتين :

« المرحلة الأولى » فى علاقة الشريعة المحمدية بالشرائع السماوية السابقة وهى فى صورتها الأولى لم تبعد عن منبعها ، ولم يتغير فيها شيء بفعل الزمان ولا بيد الإنسان .

« المرحلة الأخرى » فى علاقته بها بعد أن طال عليها الأمد ، وطرأ عليها شيء من التطور .

أما فى المرحلة الأولى :

فالقرآن يعلمنا أن كل رسول يرسل ، وكل كتاب ينزل ، جاء مصدقاً ومؤكداً لما قبله . فالإنجيل مصدق ومؤيد للتوراة ، والقرآن مصدق ومؤيد للإنجيل والتوراة ولكل ما بين يديه من الكتب (٥ : ٤٦ ، ٤٨) وقد أخذ الله الميثاق على كل نبى إذا جاءه رسول مصدق لما معه أن يؤمن به وينصره .

غير أن ها هنا سؤالا يحق للسائل أن يسأله :

أليست قضية هذا التصادق الكلى بين الكتب السماوية أن تكون الكتب المتأخرة إنما هى تجديد للمتقدمة وتذكير بها ، فلا تبدل فيها معنى ولا تغير منها حكماً ، إذن كيف يقال إنها تصدق على حين أنها تبدل أو تعدل .

وإذا كان من قضية التصادق الكلى بين الكتب ألا يغير المتأخر منها شيئاً من المتقدم ، فهل الواقع هو ذلك ؟

الجواب : ليس الواقع ذلك : فقد جاء الإنجيل بتعديل أحكام التوراة إذ أعلن عيسى أنه جاء ليحل لبنى إسرائيل بعض الذى حرم عليهم ، وكذلك جاء القرآن بتعديل بعض أحكام الإنجيل والتوراة ، إذ أعلن أن محمداً جاء ليحل للناس كل الطيبات ويحرّم عليهم كل الخبائث ويضع عنهم إصرهم والأغلال التى كانت عليهم .

ولكن يجب أن يفهم أن هذا وذلك لم يكن من المتأخر نقضاً للمتقدم ، ولا إنكاراً لحكمة أحكامه فى إبانها ، وإنما كان وقوفاً بها عند وقتها المناسب ، وأجلها المقدر : مثل ذلك مثل ثلاثة من الأطباء جاء أحدهم إلى الطفل فى الطور الأول من حياته ، فقرر قصر غذائه على اللبن ، وجاء الثانى إلى الطفل فى مرحلته التالية فقرر له طعاماً ولبناً ، طعاماً نشويا خفيفاً ، وجاء الثالث فى المرحلة التى بعدها ، فأذن له بغذاء قوى كامل .

لا ريب أن هاهنا اعترافاً ضمنيًّا من كل واحد منهم بأن صاحبه كان موفقاً كل التوفيق فى علاج الحال التى عرضت عليه ، . . نعم إن هنالك قواعد صحية عامة فى النظافة والتهوية والتدفئة ونحوها لا تختلف باختلاف الأسنان ، فهذه لا تعديل فيها ولا تبديل ، ولا يختلف فيها طب الأطفال والناشئين عن طب الكهول الناضجين .

هكذا الشرائع السماوية كلها صدق وعدل فى جملتها وتفصيلها ، كلها يصدق بعضها بعضاً من ألفها إلى يائها ، ولكن هذا التصديق على ضربين : تصديق للقديم مع الإذن ببقائه واستمراره ، وتصديق له مع إبقائه فى حدود ظروفه الماضية ، ذلك أن الشرائع السماوية تحتوى على نوعين من التشريعات : (تشريعات — خالدة) لا تتبدل بتبدل الأصقاع والأوضاع « كالوصايا التسع[1] ونحوها) ، فإذا فرض أن أهل شريعة سابقة تناسوا هذا الضرب من التشريع جاءت الشريعة اللاحقة بمثله ، أى أعادت مضمونه تذكيراً به وتأكيداً له ، و (تشريعات مؤقتة) بآجال طويلة أو قصيرة ، فهذه تنتهى بانتهاء وقتها ، وتجيء الشريعة التالية بما هو أوفق بالأوضاع الناشئة الطارئة . وهذا ، والله أعلم ، هو تأويل قوله تعالى : « ما ننسخ من آية أو ننسها نأت بخير منها أو مثلها » سورة البقرة (١٠٦) .

(١) نقول الوصايا التسع ولا نقول الوصايا العشر لأن الوصية العاشرة فى التوراة وهى تحريم العمل فى يوم السبت كان تشريعاً محلياً مؤقتاً وقد بين هذا التوقيت على لسان عيسى ومحمد عليهما السلام .

ولولا اشتمال الشريعة السماوية على هذين النوعين ، ما اجتمع فيها العنصران الضروريان لسعادة المجتمع البشري : عنصر الاستمرار الذى يربط حاضر البشرية بماضيها ، وعنصر الإنشاء والتجديد ، الذى يعدّ الحاضر للتطور والرقى اتجاهاً إلى مستقبل أفضل وأكمل .

ونحن إذا نظرنا نظرة فاحصة إلى التشريع السماوى من خلال الشرائع الثلاث ، نجد فيها هذين العنصرين واضحين كل الوضوح ، إذ نجد كل شريعة جديدة تحافظ على الأسس الثابتة التى أرسلتها الشريعة السابقة ، ثم تزيد عليها ما يشاء الله زيادته .

نرى شريعة التوراة مثلا قد عنيت بوضع المبادئ الأولية لقانون السلوك : « لا تقتل » « لا تسرق » . . إلخ ونرى الطابع البارز فيها هو طابع تحديد الحقوق وطلب العدل والمساواة بينها . . ثم نرى شريعة الإنجيل تجيء بعدها فتقرر هذه المبادئ الأخلاقية وتؤكدها ، ثم ترقى فتزيد عليها آداباً مكملة : « لا تراء الناس بفعل الخير » ، « أحسن إلى من أساء إليك » ، ونرى الطابع البارز فيها هو طابع التسامح والرحمة والإيثار والإحسان .. وأخيراً تجيء شريعة القرآن فنراها تقرر المبدأين كليهما فى نسق واحد : « إن الله يأمر بالعدل والإحسان » مقدرة لكل منهما درجته فى ميزان القيم الأدبية ، مميزة بين المفضول منهما والفاضل : « وجزاء سيئة سيئة مثلها ، فمن عفا وأصلح فأجره على الله » « وإن عاقبتم فعاقبوا بمثل ما عوقبتم به ، ولئن صبرتم لهو خير للصابرين » ، ثم نراها وقد أضافت إليهما فصولا جديدة صاغت فيها قانون آداب اللياقة ، ورسمت بها منهج السلوك الكريم فى المجتمعات الرفيعة : فى التحية والاستئذان ، والمجالسة والمخاطبة ، إلى غير ذلك . . كما نراه فى سورة النور والحجرات والمجادلة .

هذا مثال من أمثلة الجمع فى التشريعات السماوية بين عنصر المحافظة على القديم الصالح ، وعنصر الأخذ بالجديد الأصلح . والأمثلة كثيرة لا يتسع لها نطاق هذه المحاضرة .

هكذا كانت الشرائع السماوية خطوات متصاعدة ولبنات متراكبة فى بنيان الدين والأخلاق وسياسة المجتمع ، فكانت مهمة اللبنة الأخيرة منها أنها أكملت البنيان وملأت ما بقى فيه من فراغ وأنها فى الوقت نفسه كانت بمثابة حجر الزاوية الذى يمسك أركان البناء ، وصدق الله حين وصف خاتم أنبيائه بأنه : « جاء بالحق وصدق المرسلين » وحين وصف اليوم الأخير من أيامه بأنه كان إتماماً للنعمة وإكمالا للدين : « اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتى » وصدق رسول الله حين صور الرسالات السماوية فى جملتها أحسن تصوير : « مثلى ومثل الأنبياء من قبلى كمثل رجل بنى بيتاً فأحسنه وأجمله إلا موضع لبنة ، فجعل الناس يطوفون به ويعجبون له ويقولون : هلا وضعت هذه اللبنة ! فأنا اللبنة وأنا خاتم النبيين »

إنها إذاً سياسة حكيمة رسمتها يد العناية الإلهية لتربية البشرية تربية تدريجية لا طفرة فيها ولا ثغرة ولا توقف فيها ولا رجعة ، ولا تناقض ولا تعارض بل تضافر وتعانق ، وثبات واستقرار ، ثم نمو واكتمال وازدهار .

وننتقل الآن إلى المرحلة الأخرى :

وهى بحث العلاقة بين الشريعة المحمدية والشرائع السماوية بعد أن طال الأمد على هذه الشرائع فنالها شيء من التطور والتحور :

رأينا فى المرحلة السابقة كيف كان القرآن يعلن عن نفسه دائماً أنه جاء « مصدقا » لما بين يديه من الكتب . . ونزيد الآن أن القرآن أضاف إلى هذه الصفة صفة أخرى ، إذ أعلن أنه جاء أيضاً « مهيمنا » على تلك الكتب أى حارساً أميناً عليها . . ومن قضية الحراسة الأمينة على تلك الكتب ألا يكتفى الحارس بتأييد ما خلده التاريخ فيها من حق وخير ، بل عليه فوق ذلك أن يحميها من الدخيل الذى عساه أن يضاف إليها بغير

حق ، وأن يبرز ما تمس إليه الحاجة من الحقائق التى عساها أن تكون قد أخفيت منها .

وهكذا كان من مهمة القرآن أن ينفى عنها الزائد ، وأن يتحدى من يدعى وجودها فى تلك الكتب « قل فأتوا بالتوراة فاتلوها إن كنتم صادقين » ، كما كان من مهمته أن يبين ما ينبغى تبيينه مما كتموه منها « يأهل الكتاب قد جاءكم رسولنا يبين لكم كثيراً مما كنتم تخفون من الكتاب » .

وجملة القول أن علاقة الإسلام بالديانات السماوية فى صورتها الأولى هى علاقة تصديق وتأييد كلى ، وأن علاقته بها فى صورتها المتطورة علاقة تصديق لما بقى من أجزائها الأصلية وتصحيح لما طرأ عليها من البدع والإضافات الغريبة عنها .

هذا الطابع الذى تتسم به العقيدة الإسلامية وهو طابع الإنصاف والتبصر ، الذى يتقاضى كل مسلم ألا يقبل جزافاً ، ولا ينكر جزافاً ، وأن يصدر دائماً عن بصيرة وبينة فى قبوله ورده ، ليس خاصاً بموقفها من الديانات السماوية ، بل هو شأنها أمام كل رأى وعقيدة وكل شريعة وملة حتى الديانات الوثنية ، نرى القرآن يحللها ويفصلها ، فيستبقى ما فيها من عناصر الخير والحق والسنة الصالحة ، وينحى ما فيها من عناصر الباطل والشر والبدعة .

* * *

(أما بعد) فهذا هو موقف الإسلام من الديانات الأخرى من الوجهة النظرية . وقد بقى أن نبحث عن موقفه من الوجهة العملية .

... هل يقف منها موقف السكوت عليها ، والإغضاء عنها ، اكتفاء بالأمر الواقع ؟

... أو هل يقف موقف المحارب المقاتل ، الذى لا يهدأ له بال حتى يطهر الأرض منها ومن أهلها ؟

قليل من الكتاب الغربيين يجيبنا بالشق الأول ، حتى قال قائل منهم هو «جوتييه» فى كتاب «أخلاق المسلمين وعوائدهم » : إن المسلم أنانى ، وإن الإسلام يشجعه على هذه الأنانية ، فالمسلم لا يعنيه ضل غيره أم اهتدى ، سعد أم شقى ، ذهب إلى الجنة أم إلى السعير .

وأكثر الكاتبين يجيبون بالشق الآخر ، فالإسلام فى نظر هؤلاء يريد أن يفرض نفسه على الناس بحد السيف ، والقرآن فى نظرهم يأمر المسلم بأن يضرب عنق الكافر حيثما لقيه ...

الواقع أن كلا الفريقين لم يصب كبد الحقيقة فى تصوره لموقف الإسلام .

ليس الإسلام فاتراً ولا منطوياً على نفسه كما زعم الأقلون . فالدعوة إلى الحق والخير ركن أصيل من أركان الإسلام ، والنشاط فى هذه الدعوة فريضة مستمرة فى كل زمان ومكان : يأمر الله نبيه بتبليغ كلامه وبأن يبذل جهده فى هذا التبليغ : « وجاهدهم به جهاداً كبيراً » والقرآن يحرض المؤمنين على هذه الدعوة : « ومن أحسن قولا ممن دعا إلى الله » ، بل يجعل الفلاح والنجاة وقفاً على هؤلاء الدعاة : « ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر وأولئك هم المفلحون » « إن الإنسان لفى خسر ، إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وتواصوا بالحق ، وتواصوا بالصبر » .

ولكن الإسلام فى الوقت نفسه ليس ، كما يزعم بعضٌ ، عنيفاً ولا متعطشاً للدماء ، وليس من أهـــدافه أن يفرض نفسه على الناس فرضاً حتى يكون هو الديانة العالمية الوحيدة : فنبى الإسلام هو أول من يعرف أن كل محاولة لفرض ديانة عالمية هى محاولة فاشلة ، بل هى مقاومة لسنة الوجود ومعاندة لإرادة رب الوجود . « ولوشاء ربك لجعل الناس أمة واحدة. ولا يزالون مختلفين» « وما أكثر الناس ولو حرصت بمؤمنين » « ولو شاء ربك لآمن من فى الأرض كلهم جميعاً أفأنت تكره الناس حتى يكونوا مؤمنين » ، « إنك لا تهدى من أحببت ولكن الله يهدى من يشاء » .

ومن هنا نشأت القاعدة الإسلامية المحكمة المبرمة

فى القرآن، قاعدة حرية العقيدة « لا إكراه فى الدين » ، ومن هنا رسم القرآن أسلوب الدعوة ومنهاجها فجعلها دعوة بالحجة فى رفق ولين : « ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة » .

على أن الإسلام لا يكتفى منا — بعد قيامنا بواجب النصح والإرشاد — بهذا الموقف العملى السلبى ، وهو عدم إكراه الناس على الدخول فيه، بل يتقدم بنا إلى الأمام فيرسم لنا خطوات إيجابية نكرم بها الإنسانية فى شخص غير المسلمين . .

هل ترى أسمى وأنبل من تلك الوصية الذهبية التى يوصينا بها القرآن فى معاملة الوثنية التى هى أبعد الديانات عن الإسلام ، فضلا عن الديانات التى تربطنا بها أواصر الوحى السماوى . اقرأ فى سورة التوبة : « وإن أحد من المشركين استجارك فأجره حتى يسمع كلام الله ثم أبلغه مأمنه » . فأنت تراه لا يكتفى منا بأن نجير المشركين ونؤويهم ونكفل لهم الأمن فى جوارنا فحسب ، ولا يكتفى منا بأن نرشدهم إلى الحق ونهديهم طريق الخير ، بل يأمرنا بأن نكفل لهم كذلك الحماية والرعاية فى انتقالهم حتى يصلوا إلى المكان الذى يأمنون فيه كل غائلة .

ثم هل ترى أعدل وأرحم وأحرص على وحدة الأمة وتماسكها من تلك القاعدة الإسلامية التى لا تكتفى بأن تكفل لغير المسلمين فى بلاد الإسلام حرية عقائدهم وعوائدهم وحماية أشخاصهم وأموالهم وأعراضهم ، بل تمنحهم من الحرية والحماية ، ومن العدل والرحمة قدر ما تمنح المسلمين من حقوق العامة . « لهم مالنا وعليهم ما علينا » .

ثم هل ترى أوسع أفقاً ، وأرحب صدراً ، وأسبق إلى الكرم ، وأقرب إلى تحقيق السلام الدولى والتعايش السلمى بين الأمم ، من تلك الدعوة القرآنية التى لاتكتفى فى تحديد العلاقة بين الأمم الإسلامية والأمم التى لا تدين بدينها ، ولا تتحاكم إلى قوانينها — لا تكتفى فى تحديد هذه العلاقة بأن تجعلها مبادلة سلم بسلم : « وإن جنحوا للسلم فاجنح لها » ، « فإن اعتزلوكم فلم يقاتلوكم وألقوا إليكم السلم ، فما جعل الله لكم عليهم سبيلا » ، بل تندب المسلمين إلى أن يكون موقفهم من غير المسلمين موقف رحمة وبر ، وعدل وقسط ، « لا ينهاكم الله عن الذين لم يقاتلوكم فى الدين ، ولم يخرجوكم من دياركم أن تبروهم وتقسطوا إليهم . إن الله يحب المقسطين » .

ليس هذا هو كل شىء فى تحديد الموقف الإنسانى النبيل الذى يقفه الإسلام عمليا من غير أتباعه . ولضيق المقام نكتفى بكلمة واحدة :

إن الإسلام لا يكف يده لحظة واحدة عن مصافحة أتباع كل ملة ونحلة فى سبيل التعاون على إقامة العدل ، ونشر الأمن ، وصيانة الدماء أن تسفك ، وحماية الحرمات أن تنتهك ، ولو على شروط يبدو فيها بعض الإجحاف . . ناهيك بالمثل الرائع الذى ضربه لنا رسول الله صلى الله عليه وسلم فى هذا المعنى حين قال فى يوم الحديبية : « والله لا تدعونى قريش إلى خطة توصل بها الأرحام وتعظم فيها الحرمات إلا أعطيتهم إياها » .

فهذا هو مبدأ التعاون العالمى على السلام ، يقرره نبى الإسلام ، ورسول السلام .

ملحمة التاريخ المصرى

بقلم الدكتور حسين فوزى النجار

سواء كان التاريخ علماً كما يقول المؤرخ الإنجليزى « ح . ب . برى » أو فناً يلهب جفافه خيال الأديب كما يقول رجال الأدب ، أو خليطاً من العلم والفن كما يرى « ح . م. ترڤليان » فإنه صورة الماضى فى مدوناته الكثيرة منقوشة على الحجر أو على جدران المعابد والمقابر أو مخطوطة على الورق أو الحجر أيضاً ، صورة الماضى على حقيقته المجردة ، وفى إطارها الرحيب الضخم : فقصة التطور الذى ينتاب الكائنات الحية على الأرض هى قصة التاريخ الشاملة بأقسامه وفروعه الكثيرة ، ولكنها قصة لم يدونها الإنسان ، وإنما دونتها الطبيعة فى بطون الأرض ، وعلى حافات السديم الشمسى ، وفى ظواهر الكون؛ مما يرجع بقصة هذا الكون ومن بينها الأرض إلى ملايين السنين ؛ فهى من التاريخ ما كان التاريخ ملحمة الكون الكبرى منذ وجد هذا الكون فى تغيره الدائب المستمر ، أما والتاريخ لا يعدو بضعة الآف من السنين منذ بدأ الإنسان يخط مدونة حياته ، كما لا يعدو كونه قصة حياة الإنسان على الأرض منذ عرف الإنسان الكتابة فإنه ليس — كما نعنيه — إلا ملحمة الإنسان على الأرض بكل مؤثراتها ودوافعها ، تلك المؤثرات والدوافع التى تشكل أخيراً ملامح التاريخ العامة .

وأقدم التاريخ تاريخ الإنسان الذى استطاع أن يثبت كيانه ، ويحدد وجوده على الأرض ؛ فحيث يجمد الإنسان أمام الطبيعة فى بيئة من البيئات ، وحيث يقف جهده دون تسخيرها لحاجاته مسلوب الإرادة أمام جبروتها ، أسير قواها القاهرة ، لا تنشأ ثم حضارة ، ولا يتطور جهد بشرى ، ولا يبدأ التاريخ قصته الخالدة

وحيث يسخر الإنسان الطبيعة ، ويذلل قواها القاهرة ، ويشكلها على هواه ولمصلحته ، تنشأ الحضارة ، ويبدأ الإنسان تطوره الوئيد إلى الكمال ، فيعبر عن نفسه ويدون حياته ووجوده ، وتبدأ ملحمة التاريخ الرائعة ؛ فالتاريخ فى حقيقته صدى التفاعل المستمر بين الإنسان والبيئة يردده الإنسان بنفسه ، وليس صدى الوجود الإنسانى ؛ فالإنسان أقدم وجوداً من التاريخ بعشرات الألوف من السنين . هذا التفاعل بين الإنسان والبيئة هو الذى يشكل الحضارة ويطور الجهد البشرى ، ويخلق مادة التاريخ التى يدونها الإنسان بنفسه ، إلا أن هذا التفاعل يخضع بدوره لمؤثرات قوية هى التى تشكل ملامح التاريخ عامة كما قلنا .

وقد بدأ هذا التفاعل بين الإنسان والبيئة فى مناطق محدودة من العالم هى التى قدر لها أن تكون موطن الحضارات الأولى : فى الصين كما فى الهند وبابل ومصر وجزر بحر إيجه كما يقول الأستاذ « ج .ل. ما يرز » ، أتاحت كثافة السكان فى بيئة طبيعية صالحة للجهد البشرى أن ينمو ؛ فالحياة تحتاج إلى تعاون أيد كثيرة هى التى تقودها إلى التقدم .

وحيث تصلح البيئة وتطيب الحياة يتكاثف السكان ويستقر الإنسان ، وحين يستقر الإنسان وتطيب حياته تنشأ الحضارات .

أما حيث لا تكفل البيئة الطبيعية سلامة الإنسان كالبيئة القطبية الباردة الجامدة والبيئة الاستوائية الموحلة المغمورة بالأمطار فلا يتأتى لغير جماعات صغيرة من السكان أن تعيش ؛ إذ ليس هناك مكان للجماعات

الكبيرة الكثيرة العدد ، ولا حاجة لهذه الجماعات إلى التعاون معاً حيث يفضى التعاون إلى كثافة السكان . فإن كثافة السكان فى تلك البيئات تفضى إلى المجاعات لقلة المخزون من الطعام أو استحالة خزنه على فرض توافره ، ولأن هذه الجماعات الكبيرة لا تستطيع أن ترحل وراء القوت وهو ما تستطيعه الجماعات القليلة العدد التى تكتفى من القوت بمواردها الطبيعية أو المحلية التى لا تستطيع حتى أن تنميها أو ترتحل وراء القوت فى ذلك النطاق الضيق من بيئتها حين يجدب مقامها .

فإذا كان الإنسان هو القوة النشيطة المبدعة الخلاقة فى بيئة من البيئات فإن هذه البيئة هى التى تدفع نشاطه وتورى ملكة الخلق والإبداع فى عقله ، وهى التى تمهد له حياة التقدم والارتقاء ؛ فالإنسان والبيئة عاملان متجاوبان وهما اللذان يبدعان معاً معالم الحضارة ومراقيها العالمية ، لاينفصلان ولا يستغنى أحدهما عن الآخر .

ولقد كانت الطبيعة فى غاية السخاء كما يقول « فلندرز بترى » حين أضفت على تلك البيئات فى بابل ومصر وجزر بحر إيجة كل مقومات الاستقرار والنماء ، فنمت حضاراتها ، وكانت تلك الحضارات نتاجاً طيباً لتفاعل الإنسان والبيئة .

ولا ريب أن الإنسان فى تلك البيئات الحضارية الأولى قد استغرق حقباً كثيرة تمتد أحياناً إلى بضع عشرات من ألوف السنين كما يقول جوستاف لوبون ، هى حقب ما قبل التاريخ ، قبل أن تتضح معالم حضارته ، ويستطيع التعبير عن نفسه تعبيراً يبقى على الزمن ، ويبدو أن هذا التعبير قد اتخذ عدة أشكال ؛ فالآثار الباقية من مخلفات تلك الحقب البائدة تعبر إلى حد بعيد عن صور تلك الحضارة التى خلفتها ، والنقوش والتهاويل والصور المحفورة على جدران الكهوف والتى مهدت لظهور الكتابة ، تعد هى الأخرى تعبيراً غير دقيق عن طابع الحياة فى عصرها ، وينمو بجانب هذا اللون من التعبير إحساس فعلى بالزمن : فالمصريون — كما يقول « فلندرز بترى » — كانوا يسجلون السنين بحز جريد النخل ، وأسلاف الرومان فى إيطاليا بدق مسمار كل عام فى حلوق أبواب المعابد ، وفى أمريكا بعقد الحبل .

وهذه النقوش والصور التى أدت إلى اختراع الكتابة ، ثم هذا الإحساس بالزمن الذى أدى إلى كشف التقويم الشمسى فى مصر القديمة ، هما فى نظرنا الدلالة الحق على النمو الحضارى فى مصر القديمة .

فالتقويم الشمسى ضرورة للفلاح ، وحين استطاع المصريون أن يرصدوا اقتران الشمس بالشعرى اليمانية أو النجم « سبد » كما عرفها قدماء المصريين ، وهو حدث لا يتكرر إلا كل ١٤٦٠ سنة باطراد فلكى ثابت ، كان ذلك بداية الحساب بالتقويم الشمسى منذ ٤٢٤١ سنة ق. م. وقد دل المصريون بذلك على ما وصلوا إليه فى تلك الأزمنة الموغلة فى القدم من تقدم حضارى ؛ إذ استطاع المصرى أن يرصد النجوم ويحدد دورة السنة الشمسية ؛ كما دلوا أيضاً على أنهم تطوروا بالزراعة إلى نظم ثابتة وتوقيت دقيق لا يختلف عما يسير عليه الفلاح المصرى فى وقتنا هذا .

وما من شك فى أن الكتابة نفسها كحدث حضارى باهر كانت بدورها دلالة كبيرة على أصالة الحضارة المصرية وتأصل جذورها القديمة إلى عهد يسبق عهد الأسرات المعروفة فى تاريخ مصر بحقب طوال ؛ فقد مرت الكتابة نفسها بتغييرات كثيرة قبل أن تستقر على أصولها المعروفة فى كل أمة من الأمم القديمة ؛ فالكتابة كما يرى « ول ديورانت » هى أوسع خطوة خطاها الإنسان فى انتقاله إلى المدنية ، ومن ثم كان تطورها دليلا على اطراد النمو الحضارى ، ومن الجائز أن الكتابة قد بدأت بعلامات تنقش بالأظفار أو المسامير على الطين وهو لين بغية زخرفته أو تمييزه بعد أن يصبح خزفا :

فى أقدم كتابة هيروغليفية عثر عليها فى سومر توحى صورة الطائر بأوجه شبه بينها وبين الزخارف الطائرية على أقدم الآثار الخزفية فى « السوس » وفى

« عيلام » ، وكذلك الأحرف المستقيمة الخطوط التي ظهرت بادئ الأمر في سومر ، يبدو أنها هي الأخرى صورة مختصرة من الرموز والرسوم المنقوشة على الخزف البدائي في الجزء الأدنى من بلاد ما بين النهرين أو في « عيلام » .

فالكتابة كالتصوير والنحت قد مرت بضروب كثيرة من التغيير بدأت في نشأتها فنا خزفيا ، نقشاً ، أو رسماً ، والطينة التي استحالت في يد الخزاف آنية ، وفي يد النحات تمثالا ، وفي يد البناء آجراً ، قد تحولت في يد الكاتب لوحاً يخط عليها كتابته .

وحين تبدأ الكتابة في أمة من الأمم ، وحين تستطيع هذه الأمة أن تدون أحداثها ومعالم حياتها نقول : إن هذه الأمة قد بدأت تاريخها ، أو إن عصورها التاريخية قد بدأت ، أما ما قبل ذلك فهي عصور ما قبل التاريخ .

وقد عرف المصريون الكتابة في عصر بداية استعمال المعادن ، واقترن ذلك بظهور الأسرة الأولى . وما من شك في أن الحياة الإنسانية في مصر قد مرت بأدوار ما قبل التاريخ التي مرت بها الإنسانية جمعاء على سطح هذا الكوكب الأرضي ، بل إن عصر بداية المعادن في أوروبا يتفق مع مثيله في وادي النيل . وبينما قبعت أوروبا في أحضان ذلك العصر ، على بداوته ، استطاعت مصر أن تطوره عهداً من عهود المدنية والتقدم حين خرجت من ذلك العصر إلى عصرها التاريخي الزاهر .

ومن العسير أن نحدد بداية دور هذا الانتقال ؛ فلم يتفق علماء الآثار حتى الآن على بدايته اتفاقاً يقطع كل شك في تحديد تاريخه ؛ ولذلك فإن المدنيات التي سبقت عهد الأسرات تبدو مغلفة من حيث التتابع الزمني بغلاف من الإبهام والغموض ؛ ولذلك اختلف المؤرخون في تحديد السنة التي بدأ فيها مينا حكم مصر المتحدة ؛ فمنهم من رجعها إلى سنة ٤٣٢٦ ق.م.، ومنهم من يذهب بها إلى خمسة آلاف عام قبل الميلاد ، وآخرون يدنون بها إلى عام ٢٩٠٠ ق.م. أو عام ٢٧٠٤ ق. م. ، إلا أن الرأي يكاد يتفق على عام ٣٢٠٠ ق.م. ليكون تاريخاً لبداية عهد الأسرات ، وهو بداية التاريخ المصري عند « مانيتون » .

وقد ظل علماء الآثار يشكّون في وجود عصر سابق على عهد الأسرات في تاريخ مصر ، أو أن حضارتها الزاهية الزاهرة قد سبقتها أطوار من النمو الحضاري مهدت لها .

وكانوا يعتقدون أن الحضارة المصرية شبت عن الطوق فجأة لم تمر بدور من أدوار الطفولة ، وانبعثت خلقاً كاملا النماء انبعاث مينرفا من رأس جوبيتر ، حتى ذهب العالم الفرنسي « أرسلان » ومن بعده العالمان « لينورمان وهنري » ، يثبتون — بما عثروا عليه في حفائرهم بمصر من آلات حجرية ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ — أن مصر مرت بهاتيك العصور ، ثم جاءت بحوث « جاك دي مورجان » و « فلندرز بتري » فأيدت صحة ما ذهب إليه أرسلان ولينورمان وهنري .

ومن البداهة أن نعتقد ذلك وإن كان البحث العلمي لا يقبل بديهيات لم يقم على صحتها الدليل المحسوس ، إلا أن التطور الحضاري كما يقول « جوستاف لوبون » يخضع بدوره لسنن النشوء والارتقاء ، بل إن المراحل التي يمر بها ذكاء الطفل حتى يستوي رجلا كامل الذكاء والإدراك هي المراحل التي مر بها العقل البشري منذ الخليقة في رقيه الواثب نحو الكمال . وسيبقى على الدوام عقل فذ يقود الإنسانية في فترات انحلالها ، ويدفع الحضارة عند ركودها للسير قدماً في سبيل الارتقاء .

وقد سبقت مصر غيرها من الأمم في مدرج الحضارة والارتقاء . وإن كان هناك من يقول : إن مدرج الحضارة قد بدأ في « سومر » و « أكاد » ثم انتقل إلى وادي النيل ؛ فإنهم يضعون حضارة مصر في القمة من حضارات الدنيا القديمة ، بل إنها أكثر هذه الحضارات

« رشاقة وجمالا » كما يقول « ول ديوارنت » وإنها إذا قيست بحضارة « سومر » لا تعدو هذه بجانبها أن تكون بداية فجة، ولا تفضلها فى شىء حضارتا اليونان والرومان.

هذه الحضارة الباذخة الشماء التى فاقت حضارات العالم القديم جميعاً ، كانت أروع نتاج لتفاعل الإنسان والبيئة وتكيفه معها وتذليله لها واستجابته لعوامل التغير التى تلم بها والتى تطرأ عليها ، هذا التفاعل الذى تم فى يسر وسهولة استوت فى ظلهما الحضارة فى مصر أكمل استواء قبل غيرها من الأمم حتى غدا القدم سمتها البارزة .

ولكن ما علة هذا القدم ؟ ولماذا سبقت مصر غيرها من الأمم فى الوجود الحضارى ؟ آلبيئة التى مهدت للإنسان سبيل التجمع والاستقرار ، أم الطموح الذى يقود شعباً ذكيًّا إلى مدارج الارتقاء ، أم استجابة الإنسان للبيئة وتكيفه معها تكيفاً يصون وجوده ، ويبقى على كيانه ؟

لعل هيرودوت كان أول من أدرك علة ذلك حين قال : إن «مصر هبة النيل » فقد رد أصل الوجود المصرى إلى النيل ؛ فلولا النيل ما كان هذا الوادى الذى منح المصريين أطيب حياة وأكمل استقرار ، وهو النيل الذى راضهم على التجمع والتعاون، ثم غرس فيهم تقاليد وعادات ثابتة باقية على الزمن .

ولعل هيرودوت لم ينس الدور الذى قام به المصريون فقد افترض أصلا وجود شعب ذكى طموح مبدع بنّاء لا ينقصه غير الأرض الصالحة للاستقرار والنمو ، وحين وهب النيل له هذه الأرض الصالحة ، استطاع أن يبدع هذه الحضارة التى عزت على النظير .

وحتى هذا لا يبرر لدينا علة القدم فى وجود مصر ؛ فلا ريب فى أن أحداثاً محددة ثابتة هى التى أدت إلى سبق الوجود المصرى وقدمه على غيره، ولانستطيع أن نلتمس هذا إلا فى الشعب المصرى ذاته ، فى أصله وفى تكوينه ، لنرى : أكان يستطيع هذا الشعب أن يبدع مثل هذه الحضارة وأن يسبق غيره من الشعوب فى تاريخ الوجود الحضارى إذا كان قد وجد فى بيئة أخرى غير بيئة وادى النيل ؟

ولا نجد فى التاريخ ما يهدينا إلى أصول الشعب المصرى أو انفراده بسمات مميزة إلا ضروبا من الحدس والتخمين : فمن قائل بأن المصريين سلالة عناصر نوبية وحبشية وليبية من جهة، ومهاجرين من الساميين والأرمن من جهة أخرى ، ومن قائل إن سكان مصر الأولين فى عصور ما قبل التاريخ كانوا من الجنس الحامى الإفريقى الأصل ، وينسب إلى الليبيين المعروفين بالبربر من سكان إفريقية الشمالية وإلى الصوماليين من سكان إفريقية الشمالية الشرقية .

وهذا الجنس الحامى الذى سكن مصر فى عصور ما قبل التاريخ يمثل أقدم مدنية معروفة فى وادى النيل . وفى نهاية عصر ما قبل الأسرات وفد إلى مصر أقوام ساميون من سورية أو من شبه جزيرة العرب ، إذ التاريخ لم يقطع فى مسار هجرتهم برأى ، واختلط هؤلاء النازحون الجدد والسكان الأصليون شيئاً فشيئاً حتى امتزجوا جميعاً . وهناك من يعزو أصالة الحضارة المصرية القديمة إلى تلك العناصر الآسيوية الوافدة ، إلا أننا لا نحب أن نغالى فى ذلك : فالواقع أن حضارة البلاد ظلت على طابعها الأصيل : إفريقية « أساساً » كما يقول الدكتور سليم حسن .

ولا جدال فى أن الامتزاج الذى تم بين السكان الأصليين وهؤلاء النازحين على مدى ألف عام قد أنجب سلالة هجينة تحمل كل مزايا الجنسين ، وهذه السلالة الهجينة هى التى قادت موكب الحضارة المصرية الشماء فى عهد الأسرات الأولى . ولو قدر لهذه السلالة الهجينة أن تنشأ فى بيئة أخرى صالحة مواتية كبيئة وادى النيل الأدنى لكان من المؤكد أن تبدع مثل تلك الحضارة التى أبدعتها على ضفاف الوادى .

ولعل الحظ المواتى وحده هو الذى دفع شعباً نشيطاً ذكيا استطاع أن يتحدى البيئة ويستجيب لها حين انحدر

من حافة الهضبة بعد العصر المطير إلى بطن الوادى ليروض النهر وواديه على هواه ، فهذا العمل المزدوج من التحدى والاستجابة كما يقول المؤرخ المعاصر « أرنولد توينبى » هو الذى خلق مصر ، وأبدع حضارتها لتكون أقدم حضارة عرفها التاريخ .

وقد ظل هذا العمل المزدوج من التحدى والاستجابة يسود تاريخ مصر جميعاً ، لا فى بداية تكوينها فحسب ، بل فى شتى حقب هذا التاريخ قديمها وحديثها على السواء ، حتى فيما يتصل بتطورها السياسى والفكرى : سادها وهى تبتلع وفود النازحين وتتمثل ثقافاتهم وتقاليدهم وعوائدهم ، وسادها وهى تستقبل الغزاة والحكام الأجانب فتقبرهم فى واديها ، وسادها فى أفراحها وفى أتراحها ، فى صبرها وفى ضجرها ، فى جدها وفى سخريتها ؛ وفى هذا سر بقائها وخلودها ؛ فكأن خاصية التحدى والاستجابة فى شعب مصر ترتبط بخاصية تكملها وتنميها ، وهى القدرة على التغير والاستمرار : فى تحديها قدرة على التغير ، وفى استجابتها قدرة على الاستمرار ؛ فالتحدى كما يراه « توينبى » هو القدرة على مواجهة حال طارئة شاذة ، والاستجابة هى التكيف حيالها بما يتفق مع خير الجماعة .

فحين واجه المصريون الجفاف القاتل فى الهضبة تحولوا إلى وادى النهر ، وغيروا من طرائق حياتهم بما يتفق مع الحياة الجديدة .

وحين واجهوا عبث النهر ذللوه وراضوا هباته الطائشة . وفى هذا العمل تحد لتغير مفاجئ واستجابة لرغبة حازمة مصممة على البقاء والاستمرار .

هذه الخصائص التى تميز بها الشعب المصرى هى السر فى قدم الحضارة التى شادها ، إلا أن هذه الخصائص ما كانت لتؤتى ثمارها اليانعة لو لم تكن البيئة المصرية مسرحاً صالحاً لنمو الجهد الإنسانى ؛ فكلا الإنسان والبيئة فى وادى النيل الأدنى متمم للآخر .

وكانت البيئة فى وادى النيل الأدنى أصلح بيئة لقيام مثل تلك الحضارة فى أول مراحل التاريخ ، ومثلها فى ذلك حضارة « سومر » « وآكاد » وبابل و « أشور » فى بلاد ما بين النهرين ؛ أما حضارات الطرف الغربى للهلال الخصيب فإنها تمثل امتداد الحضارة المصرية وحضارات بلاد ما بين النهرين ؛ ذلك بأن الحضارات الأولى قامت أصلا فى وديان الأنهار ، ثم امتدت إلى البقاع المجاورة ، وكانت الزراعة قوامها الرئيسى .

وربما لا يعنينا كثيراً قدم الحضارة المصرية حتى لو سبقت غيرها فى سجل الزمن ، فكما قامت الحضارة المصرية فى وادى النيل الأدنى قامت حضارات مثيلة فى وديان الأنهار التى على العروض المدارية الشمالية ، كما قامت حضارات أخرى فى السواحل المجاورة من الحوض الشرقى للبحر الأبيض المتوسط لم تكن الزراعة قوامها الرئيسى ، بل التجارة والقرب من مواطن الحضارات الزراعية فى وديان الأنهار كحضارة فينيقية وجزر بحر إيجة وأقريطش وقرطاجنة .

ولكن الذى يعنينا هو تلك الظاهرة البارزة فى مجرى التاريخ المصرى ، وهى ظاهرة انفردت الحضارة المصرية بها دون حضارات العالم القديم أجمع ، ظاهرة البقاء أو الخلود والاستمرار . ولا يعز علينا أن نفرق بين هذين المعنيين ، المعنى المجرد للفظ الخلود والمعنى المجرد للفظ الاستمرار ؛ فإن ما يبدو لأول وهلة هو أنهما يكمل كل منهما الآخر : فالاستمرار صفة لازمة للخلود أو البقاء ، وإن كان بعض ما درس من حياة الإنسانية فى ماضيها قد يبدو خالداً فإنه لا يبدو مستمراً . حقيقة أن الصلة بين الماضى والحاضر لا تنقطع أبدا ، وسيوجد دائماً العقل الفذ — حتى فى أشد عصور التدهور ؛ فالرجل الفذ كما يقول بسكال موجود على الدوام ولا انقطاع لسلسلة معارفه — ليصل ماضى الإنسانية بحاضرها ويدفعها دائماً إلى الأمام ، وإن كان ذلك لا يتم فى بيئة بعينها ، بل يتعداها إلى بيئات أخرى أكثر استجابة لدواعى الارتقاء والتقدم : فالحضارة الهيلينية استمرار للحضارة

المصرية القديمة وإن تباينت مقدماتهما وسماتهما ، والحضارة الرومانية استمرار للحضارة الهيلينية ، وحضارة العرب استمرار لحضارات الشعوب السامية والأوروبية والهندية ، والنهضة الأوروبية هى الأثر الذى ند عن هذه الحضارات جميعاً حتى لو نسبت إلى أصول إغريقية أو رومانية ، وحضارة العصر الحديث قد تمثلت كل مراحل النمو الحضارى للإنسانية جمعاء ؛ فالاستمرار هنا قرين التقدم والارتقاء ، وهو فى هذا المعنى أكثر شمولا حتى ليسع الوجود الإنسانى جميعه ، وهو استمرار لا يقترن بالخلود فى بيئة بعينها ، ولكنه يقترن بها فى بيئة أخرى حين تنتقل إليها وتتأثر بها ، وتخضع لقانون البقاء والاستمرار حين تنتقل إلى بيئات أخرى أو تتأثر بها .

أما فى الحضارة المصرية فلا يعنى هذا المعنى — معنى الاستمرار — أكثر من هذا الوجود المصرى منذ بزغ فجر المدنية المصرية حتى وقتنا هذا ، وهو دائماً يقترن بالخلود اقتراناً انفردت به الحضارة المصرية دون غيرها من حضارات العالم القديم أجمع كما قلنا .

فما علة ذلك ؟ وما السمات البارزة لهذا الخلود والاستمرار فى حاضر الوجود المصرى ؟ العلة فى ذلك تكمن فى طبيعة المصريين أنفسهم وفى بيئتهم : الطبيعة التى هوت الخلود وجعلت منه قانون الحياة ، والبيئة الحافظة المخلدة لكل تراث .

الخلود الذى يقول فيه « جوستاف لوبون » : إن « مصر أنفت من كل فان بائد ، فعملت أكثر من غيرها على تحقيق معنى الخلود » ؛ فآثارها الجليلة المهيبة لا توحى بذلك الشعور الضئيل العابر من اللذة والألم الذى يصاحب حياة الإنسان ويقصر بقصرها ، بل توحى بذلك الشعور الجليل الغامض المبهم بفكرتى الفناء والخلود معاً ، ليغلب الإحساس بالخلود إحساس الفناء ، ولم تحمل تلك الآثار زخرفاً يحرك خيالات النفوس وشهواتها فى دنيا الإنسان العابرة ، بل غدت كتلها الصلدة الهائلة مما يليق بجلال الآلهة وخلود الحياة .

كانت حياة ما بعد الموت هى التى أخذت على المصرى لبه ، واستوعبت خياله وتفكيره . والحياة بعد الموت كما تخيلها حياة خالدة لا فناء بعدها ، فلم يلق بالا إلى الحياة الدنيا ، وانصرف بكليته إلى ما بعدها من خلود أبدى ، وأقام المعبد والمقبرة : المعبد وسيلته إلى ساحة الأرباب الخالدين ليخلد بجوارهم ، والمقبرة وقاء جثمانه فى الحياة الأخرى ؛ لترتد إليه حياة خالدة تخيلها فيما يرى من مسرات دنياه ، ونعيم حياته الفانية .

وفى المعبد والمقبرة يطالع الإنسان خلود الحضارة المصرية : فحين بادت آثار الحضارات القديمة ، ولم يبق منها غير أطلال رميمة ، بقيت معابد مصر القديمة ومقابرها لتقص رواية الأبد ، بقيت قائمة تطاول الزمن .

وإذا قلنا : « إن حضارة الإغريق قد خلدت فى ملاحم هوميروس وفلسفة سقراط وأفلاطون وأرسطو ومآسى سوفوكلس وأسكيلوس فقد خلدت حضارة مصر فى معابد الكرنك وأبى سمبل وهابو وفى مقابر الأهرام ووادى الملوك وبنى حسن وتل العمارنة والأشمونين ، وفى المومياء الثاوية فى لفائفها « تطالع من خلال برقعها الذهبى ما نقش من تمائم هيروغليفية ببطن ناووسها » .

وللآثار لسان لا يكذب أبداً ؛ فلرب معبد من حجر أصم أفصح دلالة من مئات الصحف والأوراق ، وإنا لنرى أن الأمم التى خلدت هى التى سلمت آثارها من عاديات البلى ، وبقيت قائمة على الزمن تقص رواية الماضى ، وتنطق بجلال ما خلد الزمن من تراث الحضارة للأجيال . والآثار فى مصر هى وحدها التى تتكلم وتنطق بروح مصر القديمة : فالآثار المصرية كما يقول « جوستاف لوبون » تحمل قصة خمسين قرناً من العمل والبناء والفكر والعقائد ، وحين نطالع صفحتها الخالدة نرى مدى ما يذهب إليه طموح شعب فى بناء حضارته ، وندرك من تفكيره وعقائده أكثر مما ندركه من قراءة أدبه . وقد أراد المصريون ببنائها إقامة صرح يبقى على الدهر ، وكأنهم يتحدون بها الموت ، ويغالبون

العدم والفناء ، فخلدوا وخلدت حضارتهم .

وصانت البيئة فى وادى النيل الأدنى هذا الخلود وأبقت عليه بما أوتيت من هبات ومزايا لم تتح لغيرها قرنت الخلود فيها بالاستمرار : فحين استقرت الحياة فى مصر فى عهدها الأول ، وتكيفت بمحيطها ، وانتظمت على هديها ، واستقامت على عوائد ومأثورات وتقاليد ثابتة فى مجتمع زراعى من طبائعه المحافظة على القديم ، كانت البيئة معواناً لها على ذلك بما حبتها الطبيعة من منعة كانت وقاء لهذا الجهد المثمر من تفاعل شعب ذكى وبيئة خيرة مواتية ، من غزوات الشعوب المجاورة وهجراتهم الكاسحة ؛ فموقع الوادى بين صحراوين انتابهما المحل والجفاف فى عصر مبكر ، وقل ما بهما من سكان ، قد جنبه شر الغزوات المدمرة التى اجتاحت أرض الهلال الخصيب فى حقب كثيرة ، فقضت على حضاراته وتركت حقب تاريخه مملوءة بالفجوات ؛ لأن الصحارى المحيطة بالهلال الخصيب كانت تعج بالبدو والرعاة ، ولم تكن فى جفاف الصحارى المصرية ، وكانت على الدوام مركباً ذلولا أمام الغزاة .

وفى الوقت الذى كانت فيه الصحارى المصرية وقاء للوادى من شر الغزوات المدمرة والهجرات الكاسحة ، كانت كذلك صماماً ينظم موجات الغزاة والوافدين على مصر بما يجدد معه دمها وحيويتها ويمدها بثقافات جديدة تورى ملكات شعبها ومواهبه ، وهى إن أثرت فى مجرى التاريخ فى بعض حقبه لم تكن بالكثرة أو القوة التى تغير مجرى التاريخ ؛ فظل التاريخ المصرى متصلا فى مجراه لا ينقطع سيره ، ولا تخنقه الأخاديد ، أو تعوقه صخور أو جنادل ، مستمراً استمرار الزمن .

غير أن أبرز ما يطبع التاريخ فى مصر بطابع الاستمرار ، هو أن الحياة فى وادى النيل الأدنى قد استقامت على طابعها الأصيل الذى عرفت به فى مجرى تاريخها منذ عهد مبكر يمتد إلى ما قبل عهد الأسرات ، وظلت على هذا الطابع عبر أزمانها التاريخية المديدة :

فالفلاح المصرى فى فجر تاريخه هو الفلاح المصرى فى القرن العشرين ، وعادات الريف المصرى فى زمنه الموغل فى القدم هى عاداته فى الوقت الحاضر ، وتقاليد القرية ما زالت تجرى على ما كانت تجرى عليه قرى الآباء والأجداد ؛ لهذا تعيش مصر القديمة فى مصر الحاضرة ، وستبقى فى مصر الغد ما بقى هذا المجتمع الزراعى قائماً ، وما بقيت الحياة تتجدد فى نظام ثابت مطرد يتكرر كل عام : فالدورة الزراعية هى الدورة الزراعية وإن تعددت وسائل استنبات الأرض ، وطرق الرى هى طرق الرى سواء تمت « بالشادوف » أو الآلة ، والنهر هو النهر يفيض بميقات ، يكفهر فى موسم ، ويصفو فى موسم آخر . والغريب أننا ما زلنا نتحدى عبث النهر وهباته الطائشة كما كان يتحداها آباؤنا الأولون ؛ فتقوية الجسور وحراستها والسهر عليها يقوم بها مهندسو الرى و « تراحيل الأنفار » هى ما كان يقوم به أجدادنا فى غابر الزمن !

فهل تغيرت الحياة فى مصر عما كانت عليه من قبل ؟ فإذا كان هذا هو طابع الحياة فى مصر منذ القدم أفلا نقول كما قال رينان ولوبون وهيكل وغيرهم : « إن مصر القديمة تعيش فى مصر الحاضرة » وإن البقاء والاستمرار أعظم ما يسم الحياة والتاريخ فى مصر بميسم الخلود .

وقد طبعت هذه الحياة الرتيبة المتشابهة المتكررة المصريين بطابع من وحدة الشعور والأحاسيس ميزتهم على غيرهم من الشعوب كما قلنا فى مقال سابق* ، فكانت أجل دواعى البقاء والاستمرار فى تاريخ مصر .

ولا يعنى استمرار نظام صالح للحياة — كما حدث فى مصر — ركود الحضارة وجمودها ؛ فإن هذا الاستمرار كانت تغذيه على الدوام اتجاهات اقتصادية وسياسية وثقافية مجددة ، تدفعه وتنميه وتجدد شبابه ، ولكنها

* راجع مقالنا عن المقومات التاريخية المصرية العدد الثانى عشر .

لا تؤثر فى طابع الحياة الأصيل ، ولا تدفع التاريخ إلى مجرى جديد .

وهذه هى الأصالة فى تاريخ مصر ؛ حتى ليبدو فى نظر كثير من علماء الآثار وبعض الفلاسفة والمؤرخين أن مصر – كما قلنا من قبل – قد انبعثت خلقاً كامل النماء فإن الحياة لم تتغير كثيراً على ضفاف وادى النيل ؛ ومع ذلك فقد كانت دائماً فى عهود يقظتها وبعثها ، خلقاً كامل النماء ، وهى فى يقظتها وبعثها تستوى فى أقصر مدة من الزمن فى أتم نمائها وكمالها حية متجددة قوية تبهر العالم وتذهل الخافقين ، وهى فى اكتمال حيويتها وتجددها وقوتها عجوز شاب قرناها ، تصون القديم ، وترعى الرميم ، وتعطى التقاليد ما توجب ؛ وهذا سر قوتها ؛ فإن الرواسب الكمينة فى أعماقها من جلال الماضى وحكمته تتفاعل فى عقلها الباطن لتقود خطاها وترشدها وتحددها إلى الكمال ، فلا تلقى فى طريقها لغبا أو نصبا ؛ فهى دائماً على الهدى من طريقها لا تجور ولا تمين ولا تضل بها الخطى ، فتحقق فى أقصر وقت من الزمن ما يستوعب الحقب من عمر الشعوب المحدثة الوليدة التى لا تملك من ذخيرة الماضى وحكمته وتجاريبه ما رسب فى أعماق النفس المصرية على مر الحقب والدهور .

ولشد ما تنبعث هذه الأصالة فى أحرج ساعات التاريخ حلكة وظلمة : انبعثت فى موقعة عين جالوت حين وقف المصريون أمام التتار يصدونهم عن حصن الحضارة والعروبة ، وينقذون بقايا العالم المتحضر من دمار أكيد نزل من قبل ببغداد ، فصيرها خرائب وأطلالا . وإذا اخترنا وقفة المصريين فى عين جالوت ولم نختر وقفتهم أمام الهكسوس حين قذفوا بهم إلى فيافى الشام ، ولم نختر وقفتهم فى موقعة رفح ضد قوات « أنتيوكس » الإغريقية ، كما لم نختر وقفتهم فى « حطين » أمام قوات الصليبيين المتحالفة ، فلأن نتائج موقعة عين جالوت كانت حدثاً باهراً فى تاريخ الإنسانية حين أنقذت الحضارة والتمدين من دمار محقق .

ولعل السر فى هذه الأصالة هو قدرة مصر على المحافظة والتجديد فى واقت واحد ؛ فليس لأية أمة من أمم الأرض على الإطلاق مثل هذه القدرة على المحافظة والتجديد فى آن واحد . ولعلها السر أيضاً فى خلودها واستمرارها وتجدد شبابها على الدوام ، ولعلها تفسر لنا كذلك كيف هضمت أمواج النازحين إليها وتمثلتهم خلقاً مصرياً كاملا ؛ فإن لمصر معدة قوية – كما يقولون ، فغدا كل وافد على مصر مأكولا لا آكلا ، وقيل : إن « مصر مقبرة الغزاة » .

ومصر حين تمثلت الآسيويين والليبيين وشعوب البحر الأبيض المتوسط على مدى تاريخها الموغل فى القدم هى التى تمثلت العرب فى موجة فتوحهم لعالم أصبح يعرف بعد ذلك باسم « العالم الإسلامى » ، وكان هضم البيئة المصرية للفاتحين العرب أقوى عملية هضم تمثلتها البيئة المصرية فى كل أطوار تاريخها ، ولا يعنينا من هذا كما لا يعنى غيرنا من فلاسفة التاريخ وعلماء الاجتماع ، أن الدماء العربية قد غلبت الدماء الفرعونية أو لم تغلب ، أو أن مصر الفرعونية قد غدت مصر العربية أو بقيت كما هى ؛ فإن نظرية « نقاء الدماء » فى جنس من الأجناس ، قد أضحت نظرية بالية عتيقة ، فلا بد للشعوب من عمليات تهجين مستمرة حتى تزكو أصولها ؛ مثلها فى ذلك مثل النبات والحيوان فى نظر علماء الوراثة ، فاختلاط الدماء بين الشعوب كاختلاط الأفكار والثقافات مما يجدد حيويتها ، وينمى ملكاتها . ولا يعيب شعباً أن دماء غريبة قد اختلطت فيه ؛ فهذا شأن الشعوب التاريخية العريقة ، بل إن ما يعنينا هو أن العرب النازحين إلى مصر قد تحولوا على مر الزمن مصريين ، وكأنهم نبتوا فى مصر منذ آلاف السنين ، بل منذ درج هذا الوجود المصرى فى خلقه الأول ، هذا بالرغم من أن العرب قد طبعوا البلاد بدينهم وثقافتهم ولغتهم : تمثلهم ريف مصر النهم الذى لا يشبع ، فتحول بدو الصحراء

زراعاً يفلحون الأرض ويبذرون الحب ، ثم يرجون النماء من الرب ، وغدا ساكن الخيمة ساكن بيوت الطين التى لم تتغير منذ أوى إليها الفلاح المصرى قبل عصور تاريخه المعروفه ، واجتاحت العادات والتقاليد والمأثورات المصرية الأصيلة عادات العرب وتقاليدهم وما جلبوا من مأثورات الصحراء ، وكان هذا أعظم ما قامت به البيئة المصرية حين طبعت هؤلاء النازحين بطابعها الفذ الفريد .

* * *

هكذا جرى التاريخ فى مصر : راد أرضها بقصته الخالدة قبل أن يرود بها بقاع العالم أجمع ، فكان القدم أول معالم وجودها ، وقاد خطاه فى مجرى أصيل لايتحول عنه عبر آلاف السنين ، وكلما شاخت الحضارة فى واديها انبعثت من جديد كأوفى ما تكون قوة ونماء ، فغدا البقاء والاستمرار سمة وجودها الخالد ، وطبعت البيئة المصرية المصريين بطابع فذ أصيل يميزهم عن غيرهم من شعوب الأرض ، لهم تقاليدهم وعاداتهم ومأثوراتهم تنبع من عراقة ما طوت الأرض من تراث الماضى الباهر ، فكأنها مُزجت «بطمى» النهر فى سيره عبر الحقب والأزمان ، وكانت أصالتهم من أصالة ماضيهم تغلب الزمن وتمر عبر الحقب طاوية فى أغوارها العميقة كل نازح وكل دخيل ، وكأنها غول نهم يلتهم كل طارئ من العادات والنظم والأفكار والثقافات ومن بنى البشر حمراً أو سوداً أو بيضاً .

وقبل أن نطالع صفحات الملحمة المصرية ، علينا أن نضع فى اعتبارنا تلك الخصائص الفريدة التى نبعت من تفاعل شعب ذكى طموح وبيئة خيرة مواتية : فإن هذه الخصائص ومنابعها البيئية والإنسانية هى التى تفسر لنا فصول هذه الملحمة .

وعلى طلاب التاريخ أن يلموا بتلك الخصائص قبل أن يقدموا على قراءة تاريخ مصر أو كتابته ؛ فسيبقى تاريخ مصر على الدوام ملحمة قائمة بذاتها لا شبيه لها ولا نظير بين ملاحم الأمم ، ملحمة أعلنت نبأ ميلاد الحضارة الإنسانية ، وقد « تعلن أخيراً كما يقول «جوستاف لوبون» نبأ خاتمتها على الأرض ؛ فحين تبرد قارتنا وتهوى خالية فى الفضاء ، ويهلك الحى الأخير ، وتذهب آثارنا العظيمة هباء ، قد يقف زمنا قبر « خوفو» طللا لدنيا عافية ، أو تمضى مومياء فى رقدتها الأبدية طى ناووسها المصون فى سكون الأبد المهدم ؛ لتكون آخر شاهد على حياة الإنسان » .



الشمس في منتصف الليل

بقلم الأستاذ محمود تيمور

ذلك هو القطار يجد بنا مخترقاً مناطق الشمال ، أو بالأحرى يقتحم بلاد « اللاب » . . . وسيطول احتباسنا فى جوف القطار إلى الثامنة من المساء، ثم يبدأ البرنامج الموعود .

أنت لا شك قائل : إذن هذا برنامج ليلى ساهر ! وما هو فى الحق إلا برنامج فى ضوء الشمس ؛ فإن الشمس فى هذه المنطقة لاتؤذن بالغيوب ، ونحن نعيش هنا فى نهار دائب مديد .

الجو مبترد ، ولكن القطار دافئ ، ونحن فى بهوه على مقاعد مريحة نتملى من حولنا مشاهد الكون . . . غابات من حيثما نتلفت، وديباجة خضراء تكسو كل رقعة من الأرض ، وربما انفرجت إحدى الغابات عن بحيرة أو مسيل ماء ، ثم لا تعتم الغابات أن ينطبق بعضها على بعض ، يجوس خلالها القطار الزاهى ، كأنه زهرة مضيئة تنساب بين الأعشاب .

لزمت النافذة لا أريم مكانى ، فأثارنى مضخم الصوت يدعو الجمع إلى المركبة الأولى ؛ كى يشاهدوا رواية سينمائية ؛ فتعوذت بالله من هذا الشيطان السينمائى الرجيم الذى يلاحقنا حتى فى قطار هارب من أنوار المدينة ، سارب فى ثنايا الغاب !

هيهات أن أترك مقعدى ؛ لأتعوض من هذه المناطق اللابية الطبيعية الطريفة مناظر من تدبير الإنسان .

حسبنا منكن يا حسان « هوليود »، فلتتركننا وقتا نستمتع بشيء أثمن وأغلى من جمالكن المصنوع ، هو جمال الطبيعة البكر ، جمال الفطرة الوحشية التى نأتلف فيها السذاجة والبراءة والرهبة الرائعة ، فلعمرى إن هذه لفرصة نادرة ، وإن هذا ليوم مشهود .

وبعد أن أصبنا غداءنا ، أعلنت المضيفة أننا مجتازون بقطارنا خط المنطقة القطبية فى الخامسة ، وأن القطار واقف بنا هنالك ؛ لنحتفل ببلوغنا ذلك الخط الجغرافى فى تلك الأصقاع .

وبينما نحن فى فرحة هذا النبأ ، إذ قالت المضيفة : إن عليكم أن تحذروا ما يتفشى المنطقة هنالك من بعوض ، وليس لكم من حيلة لاتقاء أذاه إلا أن تدهنوا وجوهكم وأيديكم بسائل زيتى تستطيعون الحصول عليه من صيدلية القطار ، فهلموا إليها جميعاً .

واها من هذا المخلوق البغيض الذى نراد على استقباله ، والمكوث معه ! ما لنا ولمنطقة البعوض نسعى إليها طائعين ، ونقف عندها مختارين ، كأننا نسعى إلى زيارة حبيب مرموق ؟

عجبت لأمر هذا البعوض : ما علة انتشاره فى تلك البقعة ؟ وكيف عجزت حضارة « السويد » أن تستأصل شأفته ، وتريح الناس من شره ؟

سألت أهل الذكر من الرفاق ، فكان جوابهم أن هذه المنطقة تكثر فيها المناقع المتخلفة عن الأمطار ، وما أسخى السماء بالأمطار فى تلك الديار ! . . . والصيف فى « السويد » لا يزيد على أشهر ثلاثة ، تشرق فيها الشمس ، ثم يقل سطوعها حينا بعد حين ، فتتكاثف الظلمة معظم الوقت ، وتهمى الأمطار على غابات كثة تحتفظ بالماء فى أرضها الغائرة ، ولا تأذن لأشعة الشمس

أن تخترقها وتجففها إلا بقدر قليل ، ومن ثَمّ تظل الأرض مشبعة بالماء تنضح بركا ومسايل ، وليس من وراء ذلك إلا أن يتخلق البعوض ، ويحيا حياة طيبة مباركة فى أمان الله !

أوفى بنا القطار على الخط الجغرافى العظيم ، فنزلنا منه تطالعنا شبه قرية من بعيد ، ومشينا خطوات إلى خيمة من خيام « اللاب » ، وعن كثب من الخيمة وقف رجل فارع القامة ، تتهدل على وجهه لحية ناصعة مستعارة ، وتنبسط على شعر رأسه المستعار قلنسوة صوفية كبيرة ، وقد ارتدى معطفا من الفرو الغليظ ، واتخذ فى قدميه حذاء طويلا من الجلد الثخين ، ومن حوله نفر من اللابيين أقزام ، فيهم الشيخ وفيهم الشاب وفيهم الصبى ، وهم فى ملابس زاهية زرقاء وحمراء ، على رءوسهم طراطير ذات ألوان .

وتقدمت المضيفة أمامنا إلى الرجل ورهطه ، وأشارت إليهم تقول : هذا صاحب الجلالة الملك « بوارا » ، ملك الإقطاع الشمالى القطبى ، وأولئك وزراؤه وأمناؤه وحاشيته!

يا لها من مسرحية ظريفة ! . . مسرحية يأبون إلا أن يجعلوا منا نحن ركاب القطار بعض أبطالها الأفذاذ ؛ فإن علينا أن نتدانى من أعتاب الملك المعظم ، وأن نقدم له ولاءنا قبل أن نطأ حماه الأمين !

وما كدنا نخطو نحو جلالته المهيبة ، حتى خرج علينا من الأحراج القريبة أفواج من البعوض الذى توعدتنا به مضيفة القطار قبل ساعات .

إنه جيش عرمرم وحق السماء . . . ولكنه جيش صامت ركين ، لا يطن طنين البعوض المستضعف الذى نعهده فى بلادنا المتواضعة . . .

أى بعوض هذا ؟ وماذا نسمى ؟ « جراد » ، إن كانت هذه الحشرة الكبيرة الجثة من فصيلة البعوض ؟

رفعت بصرى إلى صاحب الجلالة القطبية ، ولسان حالى يقول : هل هذه قواتك المسلحة الجوية يا رب التاج والصولجان ؟ أتراك أطلقتها لتحيى بها ضيوفك المسالمين ، أم تملأ بها قلوبهم من خشية لك وترهيب ؟ ما أحقك بأن تسمى ملك البعوض ! وما أحق مملكتك اللابية بأن تزهو وتفاخر بهذا الجراد البعوضى المبثوث . . . هذا الجيش الذى ينافس أحدث أسلحة الطيران فى جيوش الدول المتحضرة !

سمعنا ملك البعوض يتكلم ، فهذا صوته العريض المجلجل يلقى علينا خطبة ترحيب ، وما إن أتمها حتى مررنا به نمد له الأيدى مصافحين ، ونحنى له الرءوس مكبرين ، فأسلم إلينا أوسمة عليها شعار مملكته الغراء ، وشهادات مذهبة مدونة بها أسماؤنا تثبت مثولنا بين يدى عرش « اللاب » العظيم !

حمدت الله على رجوعنا إلى القطار ، وقد نجونا من ذلك الجيش الطائر ، فلم تقم بيننا وبينه إلا مناوشات خفيفة كانت فيها أيدينا هى كل ما نملك لأنفسنا من دفاع !

وما كدت أجلس على مقعدى فى البهو ، حتى برزت لى ذبابة ، لا أدرى من أين نجمت ؟ ذبابة واهنة من الذباب الضئيل المعهود ، جعلت ترفّ حيالى على استحياء . . . فاستنكفت أن أنحيها عنى ، ولو أنى علمت منطق الطير أو على الأصح منطق الحشرات لأشعرت هذه الذبابة بترحيبى بها ، أين هى من ذلك الجراد المتوحش العتىّ ، ذلك الذى كابدنا الحذر منه ، والتوقى له ، وفرحنا بالبعد عنه ؟

هذه ذبابة أنيسة إذا وازنا بينها وبين بعوض «اللاب».

لقد ناصبناها العداء فى « مصر » ، وكدنا لها كل كيد ، وأقمنا من شخصها تمثالا بشعا ضخما للتشهير بها والتشنيع عليها ، وطفنا بتمثالها فى المسالك والدروب لينفر الناس منها ، ويطهروا الأرض من جرثومتها . . . فماذا يستطيع القوم هنا أن يصنعوا لهذا الفحل المستأسد الضارى حتى يكفوا أذاه أو يبيدوه ؟

لطالما أنكر الإنسان مخلوقا مما حوله ، فأنحى عليه باللوم ، وظن به الشر كل الشر ، وإذا هو بعد حين

أمام مخلوق جديد يجعله غير آبه بما كان ينكر من قبل، بل يحسب أن ذلك المخلوق القديم ملك من الملائكة طهور، فيشكر الله على أن قدر ولطف!

صاح بنا مضخم الصوت فى القطار، يقول: الآن اجتزنا خط القطب، فمن شاء أن يكتب بطاقة لأهله وذويه فليفعل، البطاقات معدة، ومكتب البريد مفتوح.

سارعنا نزف إلى أهلنا وذوينا نبأ بطولتنا السعيدة، بطولة اقتحامنا مملكة الصقيع فى فصل من فصول الزمن ليس فيه صقيع، مباهين بأننا على رأس القطب، والقطب منا بعيد بعد الشمس، مفاخرين بأننا فى مملكة «اللاب»، ونحن لم نر من هؤلاء اللابيين إلا ملكا زائفا تحدق به حاشية زائفة مثله!

تلك هى حقيقة الحياة، يضحك منا خلق الله مخادعين، فنضحك نحن من أنفسنا مخدوعين!...

إنه حقًّا خط القطب، ولكنه خط توهمه العلماء، وحفلت به المصورات الجغرافية مرسوما بالقلم، وأنت تتوهم أنك تتخطاه حين تجتاز منطقة الجليد... فإذا بحثت عنه على بسيط الأرض لم تبلغ مطمح النفس...

هذا الفاصل القطبى يماثل خط العرض الذى يفصل «كوريا» الشمالية عن أختها الجنوبية، وهو خط لا معالم له على الطبيعة إلا مخافر للجند تزينها الأعلام، وما أشبه هذه المخافر بخيمة ذلك الملك اللابى المستعار! وما أشبه جند المخافر بتلك الحاشية الملكية اللابية التى هى زيف وتمويه!...

الأرض أرض الله، مبسوطة لخلق الله، وما هذه القيود والحدود إلا خدع وأوهام!

أدى بنا القطار إلى «جاليفار»... بلدة صناعية فى منطقة غنية بمناجم الحديد، فافتتحنا زيارتها بالذهاب إلى كنيستها التى تختلف عما شهدت من المعابد فى عديد من البلدان.

الكنيسة عصرية الطابع: فالمبنى ليس بالضخم ولا بالفخم، وإنما هو صغير رشيق يشبه مغنى قرويا مما يقام فى البلاد الأمريكية، فكأنما أراد به أصحاب الكنيسة أن يصبغوا الدين صبغة عصرية فيها فتوة وتجديد.

على باب الكنيسة حيّانا شاب وسيم المحيا، مألوف الزى، حسبناه بادئ بدء أحد الزوار، وإذا هو القس، وجهه حيىّ حياء عذراء دالفة من الخدر...

وطاف بنا القس فى أرجاء الكنيسة، فلم نر إلا إشراقا وبساطة ورشاقة، لا صور قديسين تزحم الحوائط، ولا نوافذ كبيرة زجاجها ملون، ولا تماثيل عابسة تبعث الرهبة، ولا ضرائح تذكرك بروعة الموت، وتثير فى نفسك وطأة الحساب والعقاب!

الصور التى تكسو الجدران صور لشجرة التفاح، عليها ثمرها الفضى الشهى... وكأنهم استعاضوا عن كل شىء بهذا التفاح، رمز الخطيئة الآدمية الأولى، وشعار الخروج من الجنة إلى دنيا البشر، فاتخذوا منه أسلوباً لبقاً مهذباً فى الوعظ والتذكير...

رجال الدين فى هذه البلدة قد ثاروا على ما يسود بيوت العبادة من عرف وتقليد؛ فهم يؤثرون البساطة الحق، والإيحاء الخفيف، وعندهم أن روح الدين هى الكفيلة بالتأثير فى النفوس، فإن لم يكن لروح الدين تأثيرها الحر الطليق، فلا خير فى مظاهر ثقيلة فاجعة ليس أثرها بالباقى ولا بالعميق...

خرجنا نطوف ببلدة «جاليفار»... هى بلدة عمال، دورها على طراز ريفى عصرى، تكتمل له وسائل الراحة، والطرقات فيها تتوافر لها مظاهر النظافة والتنسيق.

وسرنا وقتا فوق مناجم الحديد، ثم بدا بجوارنا واد منخفض تتجلى فيه أبنية المناجم، وما يتصل بها من خطوط السكك الحديدية المشتبكة، وقد قيل لى هنالك: إن الإنجليز أول من استغلوا تلك المناجم، ومدوا هذه الخطوط، ثم خلفهم عليها السويديون أصحاب البلاد...

وفى البلدة قصدنا كنيسة لابية متغلغلة فى القدم، أسهم فى بنائها يومئذ أهل «السويد» بأمر من ملكهم القائم، والكنيسة متناهية فى السذاجة، يحسبها الزائر

مخزنا مطبقا من مخازن الحاصلات !

وفى الساعة الحادية عشرة من هذا المساء ، والضوء فى نواحى الأفق كصبغة الشفق ، يحاكى ضوء ساعة الأصيل ، نُودى بنا أن نتأهب للصعود إلى قمة الجبل ، كى نشهد شمس منتصف الليل . . .

واحتوتنا السيارة الحافلة ، ونحن صامتون نتأمل فيما نستقبل من ظواهر كونية عجيبة ، ظواهر انقلاب أوضاع الحياة فى توقيت الشروق والغروب ، وفى تعاقب الليل والنهار . . .

لبثت الحافلة نحو ساعة تعانى التصعيد فى طريق جبلى أغبر ، تخلص من مسلك وعر إلى مسلك أشد وعورة ، حولها صخور تتلوها صخور ، وعن كثب منها حفائر المناجم هائلة المهوى .

سمونا بأبصارنا إلى السماء ، نلتمس عندها الخلاص من وعثاء الأرض وجهامة الطريق ، وعند السماء تفريج الكربة ، وتسلية النفس ، وتلك هى السماء تمتع أبصارنا بضوء أرجوانى لطيف يغمر الأفق ، فيبعث فى نفوسنا طمأنينة ودعة .

وتسنمت بنا السيارة الحافلة بقعة كأنها القمة ، وإنها لبقعة نباتها مجعد شائك ، وهواؤها قارس ، وقيل لنا : انظروا فى ساعاتكم ؛ فأنتم الآن فى ضيافة الشمس ، على حين أن الليل فى المنتصف !

وتطلعت إلى الجهة المقابلة لتلك القمة ، فألفيت السحب تبدو وتختفى ، تتكاثف وترق ، كأنها لثام يتراءى خلفه قرص الشمس أحمر يتوهج . . .

يا لله لهذه الحسناء التى يدعوها الحياء ألا تسفر بحسنها للنظر المنهوم ! . . .

أفى منتصف الليل نحن حقا أم فى ساعة الغروب ؟

لقد شهدت الشمس قبيل المغرب فى « الإسكندرية » على شاطئ البحر ، فإذا هى على نحو ما أشهدها الآن والليل منتصف ، قرص لماح ينشر صبغته الأرجوانية حواليه ، فيسحر الأعين ، ويهز المشاعر . . .

كنت أقف لأتملى هذا المشهد دقائق ، وما هى إلا أن أرى القرص الأحمر يتهادى فى نزوله إلى البحر ، فيتلقاه الموج نشوان ، ولا يلبث أن يطفئ وهجه ، ويطوى صفحته ، ويبدل الكون منه غلائل الظلام . . .

أما فى هذه البقعة ، فإنى أمكث الدقائق تتبعها الدقائق ، والقرص أمامى زاه خلف لثامه ، كأنما يبتسم لى قائلا : لا غروب اليوم أيها الهائم المفتون ، فلتترو من التملى ما طاب لك أن تتروى .

وتراخى بى الوقت ، وأنا محدق فى الأفق ، أرقب ساحرة الفلك . . . فألفيتها تنتقل ناحية المشرق على رفق ، وهى على حالها من التوهج والسطوع . . .

أيها القرص العظيم . . . أأنت حقا شمس المشرق التى نودعها كل مساء بدعاء من شرفات المآذن يرن فى السماء ، معلنا اختفاءك من الدنيا وانسلاخ آية النهار ، ثم نستقبلك عند الفجر بهذا الدعاء الذى تتجاوب به أنحاء الفضاء ، مؤذنا بعودتك الظافرة وانتساخ آية الليل ؟ أأنت حقا شمسنا التى تذهب عنا كل مساء إلى مجاهل نائية ، وتئوب إلينا كل صباح من آفاق بعيدة ، فنعجب من اختفائك الذى ليس منه بد ، وتدهشنا عودتك التى لا تتخلف ، وتخامرنا فيك أشتات الظنون ؟

هنا على قمة هذا الجبل الصخرى الأجرد ، نكشف خبيئة سرك ، ونعرف جلية أمرك ؛ فلا مجاهل تقتنصك ، ولا بحار تبتلعك ، ولا كهوف تخفيك وتحتجزك ، وليس من ليل ينسدل عليك فيحميك ، ولا من مرقد تستريحين فيه إلى حين ، وإنما هو الإشراق الدائم والسطوع الدائب على ماض وحاضر وآت . . .

لقد بنت كما أنت . . . كوكبا متألقا يجرى ويجرى ، لا ألغاز تحيط به ، ولا غموض يشوب نصوعه . . .

ما شأنك بالخفاء والإبهام ، وأنت التى تزيحين عن الدنيا غواشى الظلام ؟

ما لك وللأسرار والأستار ، وأنت عروس الوضوح والجهار ؟

أنت يا حسناء السماء بهجة ورواء . . . تتجددين مع الدهر ، فليس لأيامه منك منال ، جمعت بين القوة والعظمة والفتنة ، وأفضت على الكون نورك الخلاب ، وكنت كنز الحياة ومصدر الخير للنبات والحيوان والجماد ؛ فما كان عبثاً أن يعبدك الناس فى خوالى العهود والأزمان ، وما كان عبثاً أن أنظر إليك الآن فى خشوع وإكبار ، وأنت تتخطرين مهيبة على قمم الجبال ، تحف بك قطع السحاب !

رَجَعَتْنَا الحافلة إلى مخادعنا فى القطار ، والساعة قد جاوزت الواحدة بعد منتصف الليل ، والشمس مصعدة فى برجها الرفيع ، معتلية الأفق البعيد ، متهيئة لتألق جديد . . .

وعلى وسادى ، أطلقت العنان لأفكارى ، وأنا فى غفوة الحالم ، متراخى الأوصال . . .

وجال بخاطرى سؤال لا يقر له قرار . . .

ما حكم الصائم حين يحل به « شهر رمضان » فى هذه الأصقاع ؟ إنه إزاء نهار دائم لا ينقطع ، فأين الخيط الأبيض والخيط الأسود يتبين أحدهما من الآخر ليمسك الصائم عن طعام وشراب ؟

أيظل طول الشهر كمن شأنه صيام الدهر ؟

لست من أهل الشريعة فأفتى ، وما أنا هنا فى « شهر رمضان » يقتضينى الأمر أن أستفتى ، وما أحسب هذا الشهر الكريم يمر فى هذه المنطقة القصوى بصائم يطلب الفتوى !

أسدلت ستارة النافذة ؛ لتحجب عنى ضوء الشمس ، حتى أوهم نفسى بأن الليل قد حل ، وحان الاستسلام للمنام ! . . .

* * *

ظللنا فى القطار إلى الضحوة العالية ، وقبيل الظهر احتملتنا السيارة الحافلة إلى « بورجس » ، وأصدق تسمية لها : مدينة الشلال ، فإن فيها شلالا عظيما تقام بجواره محطة كبيرة لتوليد الكهربا .

كان أول عمل لنا فى المدينة أن ضمتنا قاعة للمحاضرات ، تحدث إلينا فيها مندوب من هيئة العمال ، فشرح لنا مستعينا بالمصورات كيف يستغلون الشلال فى توليد الجوهر الكهربى النفيس .

واستمتعنا بطوفة فى هذه المدينة العمالية الرشيقة ، بيوت العمال فيها من خشب ، وهى مقامة بحيث يسهل تفكيك أجزائها ونقلها إلى حيث تريد ، لتقام من جديد .

وعلة إيثار القوم لهذه الطريقة فى إقامة البيوت العمالية أن العمل يجرى فى تلك المنطقة لتنظيم الشلال ، وإقامة المحطة الكهربية ، وهو عمل ينتهى عما قليل ، ومن ثَمَّ تبطل الحاجة فى المنطقة إلى العمال ، فينتقلون إلى منطقة أخرى تقام فيها منشآت جديدة ، فلتنتقل معهم بيوتهم التى سكنوا إليها فترة من الزمان ، ولتتبعهم كلما رحلوا إلى ناحية ، كأنها خيام البدو يقوضونها ويحملونها معهم لينصبوها حيث ينتجعون .

سرنا صوب الشمال ، وشرعنا ننزل فى مهبطة ، مسالك صخرى صعب ، أرضه ريانة ، وحواليه شجيرات عجاف لا تنبت إلا بجهد ، فهو طريق لك أن تصفه بأنه عفو الطبيعة ، فما جالت فيه يد الإنسان بكثير من التمهيد والتعبيد .

كنا نقفز على الطريق تارة ، ونتمهل تارة أخرى ، نرتفع حيناً مع الأنشاز والجسور ، وننخفض حينا مع المنحدرات والوهاد ، حتى وافينا الموضع المختار فى هذا المشهد الفريد ، مشهد الجزر أو أشباه الجزر التى تواجه الشلال العظيم .

وقفنا لحظات نسرح البصر . . . الماء فوار يرغو ، وهو يتتابع على درج الصخور كأنه سباع استبدت بها الضراوة والاهتياج ، فانقضت يلاحق بعضها بعضا ، وزئيرها الوحشى كهزيم الرعد يرتج له الفضاء .

إن هذا الموج الثائر لينزل إلينا ، وقد انكسرت حدته ، وفترت شدته ، ولكنه لا يفتأ متسايلا على أرض تتناثر فيها الأحجار . . .

وعدنا نرتقى المسلك الصخرى الزلق . . . لكى نستأنف زيارة قمة الجسر ، جسر الخزان الذى أقاموه ليحاصروا به الشلال عند رأسه ، ويلجئوه إلى مضيق ، فيزيد ذلك من تدفق الشلال واندفاعه ، ليتيسر استخدامه فى التوليد الكهربى .

سمت بنا السيارة الحافلة إلى هذا الجسر السامق ، كأنما هو الطود الباذخ ، فألفينا قمته مستطيلة مستعرضة ينفسح فيها طريق ما زال العمل جاريا فى إعداده .

فى هذه القمة تهيمن الصناعة على الطبيعة ؛ إذ تتحكم فى الشلال وتخضعه لمأرب عمرانى جليل ؛ فهذا الشلال الذى أوسعت الطبيعة من جوانبه ، فبددت من قوته ، وأضعفت من سطوته — تعمد إليه الصناعة بهذا الجسر ، فتدفع به فى حيز محدود ؛ حتى يحقق المنفعة لمعشر من بنى الإنسان .

وأنت فوق هذا الجسر تنظر يمنة فإذا ماء ينبسط هادئا كأنه بحيرة شاسعة ، وتنظر يسرة ، فتروعك المهاوى الصخرية السحيقة تتساقط فيها شآبيب الماء من ذروة الشلال .

هزنى تناوح الرياح ، كأنما أنا حقا على ذروة جبل . . . فقنعت من وقوفى بهذه اللحظات خشية أن تطوح بى الرياح المتناوحة إلى أعماق اللج ، فأكون لها صيداً من حيث لا أريد أن أكون . . .

وتناولنا غداءنا فى القطار ، وهو يسير حثيثاً فى مناطق الشمال . . .

الآن تحولت البقاع أراضى معشوشبة ، وبطاحا مخضلة بالماء ، وأقزاما من شجر أجرد مبعثر . . . كل شىء حولنا يشعر بالوحشة ، كأننا نرتاد مجاهل محفوفة بالمخاطر ، لا ظلّ لدار ، بل لا ظلّ لكوخ ، لم يطالعنا وجه إنسان ، ولا سحنة حيوان . . .

نحن نجتاز رقعة قاحلة تسودها البرك والمناقع ، فهى مملكة البعوض ، تدف أجنحته ، ويسرى طنينه . . . أنكون فى بلاد الأقزم من الجن ، تلك البلاد التى هى عماد الأساطير فى قصص أطفال « السويد » ؟

قيل لى : إنها مواطن « اللاب » . . . . فأين أولئك اللابيون الغرّ الميامين ؟ أتراهم قد تحصنوا بالشقوق والكهوف والمغارات ، لا يحبون أن تمتد إليهم الأبصار من نوافذ القطار ؟

وقد زاد من عبوسة هذه البقعة أن الجو مكفهر ، والسحاب أقتم ، والصقيع على أديم الأرض يتساقط . . .

جد القطار فى سيره ، حتى أصبحنا على مبعدة ألف وخمسمائة كيلو متر من « أستكهلم » ، فلاحظنا أن البقعة تتغير وتتطور . . . جبال تزهو بقاماتها العالية وتيجانها المرصعة بالثلوج ، وبحيرة تصاحبنا على مدى الطريق ، وربما هربت من أعيننا فى معاطف الوهاد ، ثم برزت ضاحكة مستبشرة من بين الفجاج والشعاب ، ولا تلبث أن تتزايل فى بطون السهول والبطاح ، كأنما تلاعبنا لعبة الاستخفاء . . .

وأمسك القطار عن سيره فى محطة « بجوركلدن » حيث يقضى ليلته مستكينا إليها هادئ الأنفاس .

فى تلك الأمسية خرجنا نركب الحافلة إلى فندق فى تلك المنطقة الخضراء الرائعة التى تكتنفها الجبال من كل جانب ، وإنها لمنطقة زاخرة بالمتع لمن يهوى المغامرات من السياح . . .

هنا ساحة « جولف » لمن ينشد لعبة « الجولف » . .

وهناك نزهات على الأقدام إلى مواطن الجليد . . .

وثَمّ قمة ترحب بمن يطلب التصعيد فى الجبل ، يرافقه أدلاء من « اللاب » يرتقون معه المراقى ، ويجنبونه مداحض الزلل ، ثم يعدون له القهوة على القمة فى جوّ قارّ تعصف فيه الرياح . . .

لا مأرب لى فى شىء من هذا كله ، فلأقنع بغير هذا كله . . . أن أمكث فى الفندق أمام النوافذ الفسيحة أستمتع بمرأى الطبيعة على ضوء من شمس الليل . . .

راعنى فى ذلك الفندق أن نوافذه الواسعة منسقة على هيئة إطارات اللوحات الكبيرة ، فأنت حين تجلس فى

البهو ، وتتجه بنظرك إلى النافذة ، وترى خلفها سفح الجبل وصفحة البحيرة — كأنك حيال لوحة زيتية عظيمة على الجدار ، تقوم النافذة فيها مقام الإطار ! . . .

أمام هذه اللوحات الطبيعية الفاتنة ، تناولت قدحاً من الشاى ، ولقيمات من الكعك ، على نغمات موسيقية وديعة . . .

ذلك هو الليل يوشك أن ينتصف ، وهأنذا أرتدى المعطف ، وأتدثر بالشملة ، وأحكم على رأسى الطرطور ، وألف حول عنقى اللفاع ، ثم أترك الفندق إلى القطار ، يصافح وجهى ما يتنفس به الجو من برودة لاسعة . . .

وفى القطار حانت منى التفاتة إلى مقياس الحرارة ، فإذا المقياس يسجل درجتين فوق الصفر . . .

إنه الشتاء لا ريب فيه . . .

مرحباً بك يا شتاء « يوليه » فى منطقة القطب ، منطقة انقلاب الطبيعة المألوفة فى بلاد الناس !

* * *

رحلتنا القطارية فى يومها الخامس ، وقد أوغلنا فى أصقاع الشمال من بلاد « السويد » ، والقطار الآن قابع عن كثب من بحيرة « تورنتراسك » .

اليوم يوم رياضة أشبه بالرياضة التى يتمرس بها شباب الكشافة ، وإنا مصيبون غداءنا فى العراء على ضفة البحيرة ، فى بقعة خلوية هى موطن صغير من مواطن « اللاب » .

خرجنا من القطار ، وقد حمل كل منا علبة من الورق تستوعب طعامه وشرابه ، وكذلك حمل ما تمس إليه حاجته من معاطف وألفعة وشملات . . . فالجو مقرور ، والريح طائشة ، فليكن معنا من الدروع ما نتقى به الأذى .

هنالك على مرفأ البحيرة ، كان يرتقب وفودنا زورق بخارى ، فأما طريقنا إلى المرفأ فهو متحدر شديد التحدر ، إنه طريق صخرى ، أرضه لزجة ماؤها ضحضاح ، وهو ينشق بين أشجار متكاثفة تعوق السائر ، فلننقل خطانا على حذر ، ولنكابد السير على هذا الطريق ، وأكتافنا محملة بلفائف الأمتعة ، وأيدينا مثقلة بعلب الطعام .

وما هى إلا أن هجمت علينا أرجال من البعوض البغيض ، ونحن فى المأزق المخوف الذى لا نحسد عليه .. أتراه التمس منا هذه الغرة ، وأدرك أن أيدينا فى شغل عن دفعه ، وأننا مجهودون بما فوق أكتافنا وما تحت أقدامنا فى الطريق الوعر الزلج ، فطلب الطعن والنزال ، وأيقن أنه قاهرنا لا محالة ؟ . . . مهما يكن من أمره فلا بد من مكافحته ؛ فإن لسعة منه خليقة أن توردنا موارد الهلاك .

وبينما نحن فى جهاد عنيف ، إذ بدا لنا عن اليسار منظر رائع يخلب اللب ، منظر شلال هادر ، لا ندرى من أين هبط ، هو بجوارنا يتواثب مقهقهاً لعوبا أشبه ما يكون بطفل مِمراح ، ولكأنى به ينبجس من بين الصخور العاتية ، مفلتا منها ليلهو ويعبث ، وإنه ليجرى غير مكترث بشىء ، فتبرز له حجارة مسنونة عابسة لتكفه عن اللهو والعبث ، وتعيده إلى محبسه من أعالى الصخور ، ولكنها لا تملك له ردا .

أهلا بك أيها الشلال العابث الجرىء ، تتجلى علينا بروعة منظرك ، فنأنس بك ، على الرغم مما نحن فيه من محنة وحال ضنك .

هذه بداءة عجيبة ليومنا الحاضر ، وإنها لعنوان صحيح لنزهة اليوم كله ، نزهة تتسم بطابع المغامرة ، وتنبسط عليها صبغة طبيعية فطرية ، ليس فيها شىء من رفاهية المدنية وما يتوافر لها من وسائل الراحة ، وهى تريدنا على أن نكون من أبناء الطبيعة فى هذا اليوم ، نحيا كما كان يحيا فى الجبال والأدغال بطلها « طرزان » .

لبثنا نهبط ونهبط فى ذلك الطريق المتحدر ، حتى تصببت جباهنا عرقا على الرغم من برودة الجو ، وتخلخلت ركبنا من فرط ما عانينا من جهد وصراع .

وبدا لنا المرفأ ، وعلى مقربة من حافته زورق بخارى ساذج ، فوقفنا نتنفس أنفاس الراحة والفرحة بسلامة الوصول . . . مرفأ ليس بالممهد ولا بالمعدّ ليستضيف

الزوارق ساذجة أو غير ساذجة ، فلم يكن أمامنا إلا أن نحاول الدخول إلى الزورق ، قافزين إليه قفزا .

مضى بنا هذا الزورق يمخر عباب البحيرة العظيمة المترامية الأطراف تتراءى على حفافها البعيدة جبال خضر مكللة بالثلوج ، وأخذ الهواء من حولنا يشتد ، والزورق يترجرج على الموج ، ولكن فتنة الطبيعة كانت تملأ النفس من بهجة وانشراح .

إن الطبيعة هنا تطالعك مختلفة الألوان : فهذه خضرة وزرقة وبياض ، تارة تتكاثف وتارة ترق ، حينا يتميز كل منها ، وحينا يندمج بعضها فى بعض ، وكأنما هى خلاّن بين فرقة وتلاق !

وانتهى الزورق إلى طرف البحيرة ، فكان علينا أن نقفز منه قفزا كما دخلناه أول مرة ، لنعتلى هضبة عجيبة هى الموطن اللابى المقصود .

بقعة ساذجة جدباء ، وإن كان فيها قليل من عشب ، ونثار من شجر ، وهنا وهنالك أكواخ لابية فى وهاد ونجاد ، حولها الماعز يرعى .

وخرج إلينا جمع من اللابيين فى ثياب زرق وحمر ، يحيوننا وبين أيديهم — من صنع أيديهم — بضاعة وطنية . . . أحزمة من صوف ، خفاف حمر ، عصائب زاهية ، مقاطع للورق من قرن الوعل أو عظمه ، إلى طرائف لا يزهد فى شراء مثلها من يطلب تذكار الزيارة والطواف .

وخطونا نجوب البقعة ، ونتفقد الأكواخ ، فاسترعى انتباهى من بينها كوخ شتوى مصنوع من سيقان الشجر ومن غصونه ، تعلوه طبقة من الطين المخلوط بالعشب ، وهو حجرة واحدة مستديرة ذات باب واحد ، ونوافذ متفرقة ، كل ما فيه ينبئ بأن أصحابه قد أدركهم شئ من التحضر ، فاتخذوا المقاعد والمتكآت وبعض الرياش ، وأقاموا فرناً يكاد يكون عصريا للاستدفاء وطهو الطعام ، وأسدلوا على النوافذ الزجاجية لطائف الأستار ، ولكن أثاث الكوخ يبدو عليه طابع صناعة « اللاب » .

ثار بنفسى ما عسى أن يثور بنفسك الآن من سؤال عن هؤلاء اللابيين : من يكونون ؟ لقد استخبرت أهل الذكر ، فعلمت أنهم يزيدون على ثلاثين ألفا فى المناطق الشمالية من « السويد » و « النرويج » و « فنلندة » وبلاد « الروس » ، منهم عشرون ألفا فى « النرويج » وحدها ، وعشرة آلاف فى « السويد » . . . وهم قوم لهم لغتهم وعاداتهم وتقاليدهم فى مجتمعهم الخاص ، ثروتهم الوعول ، مقامها عندهم مقام الإبل فى بوادى العرب . . .

ويمتاز اللابيون بأنهم قصار القامات ، لهم جماجم أميل إلى السمرة والاحمرار ، وأصداغ عظامها بارزة ، فأما أصلهم فمختلف فيه . . . من قائل إن « روسيا » موطنهم الأصيل ، ومن قائل إنهم سكان « إسكندناوة » الأصلاء ، شأنهم فيها شأن الهنود الحمر فى القارة الأمريكية . . .

واللابيون السويديون شتى : منهم من يحيون حياة الترحل والانتقال ، مثلهم كمثل الأعراب القدامى فى البادية ، لهم أكواخ بدائية على شكل الخيام ، لكل منها نافذة فى سقفها مفروشة بالعشب والحطب ، إذا حل بهم الشتاء تركوا الجبال ونزلوا إلى البطاح ، حتى إذا جاء الصيف عادوا إلى الجبال المخضوضرة ، يرعون الوعول الساربة ؛ ومنهم آخرون استقر بهم القرار ، يحمون لأنفسهم مساحات من الأرض ، ويستخدمون فيها الأبقار بدلا من تلك الوعول . . .

وقد أنشأت الحكومة لأولئك اللابيين مدارس خاصة ، فيها يقضى صبيتهم فترة ما بين السابعة والثالثة عشرة من السن ، فيتعلمون إلى جانب العلوم العصرية ما ينفعهم فى حياتهم اللابية : كتربية الوعول والانتفاع بها على خير الوجوه . وبين هذا النشء اللابى المتعلم طائفة تأبى أن تعود إلى أوطانها التى نزحت منها مؤثرة أن تعمل فى المناجم والسكك الحديدية ونحوها ، فتحيا فى « السويد » حياة المواطن السويدى الأصيل .

حان وقت الغداء ، فتفرقنا جماعات نبحث عن

مأوى فى هذه البقعة الجرداء التى تعوى فيها الرياح ، لا مقاعد إلا الأحجار وقطع الأشجار ، ولا ظلال إلا ما تمنحك إياه أقزام من الشجيرات المصوحة . . . وألفيتنى أندمج فى مجموعة أطلق عليها اسم المجموعة اللاتينية ، أو مجموعة البحر الأبيض ؛ لأنها تضم المصرى والإسبانى والفرنسى ، واخترنا لنا مكانا فى ظل كوخ مهدم، أحسب أنه كان يتخذ مخزنا للوقود ، وافترشنا ما تنبت الأرض من عشب ، ووضعنا بين أيدينا العلب التى حملناها معنا ، وشرعنا نخرج ما حوت من زاد ، فإذا هو شطائر منوعة من جبن ولحم ، وألوان من رقائق الخبز ، وقنينة من شراب طيب . . . ومرت بنا المضيفة توزع علينا القهوة الساخنة فى أكواب من ورق ، فوقعت منا القهوة أجمل موقع فى هذا الجو العاصف .

وأحدق بنا الماعز يثغو مطالبا بحقه فى الطعام . . . فقدمنا إليه ورقات من خس كانت تحتويها الشطائر ، فجعل يشمها ثم لوى فمه عنها ، فأبدلناه بها بعض الخبز ، فعاف أن ينال منه ، وكذلك صنع حين بذلنا له اللحم ، وما فتئ يحوم حولنا وهو يلح فى صياحه . . . ما حيلتنا فى شأن هذا الماعز الذى يظن أننا من سادته أهل «اللاب» نعرف ماذا يحب من طعام ؟ إننا ضيوفه فى هذه البقعة ، وليس هو لنا بضيف ، فلو أنصف لأتاح لنا أن نطعم من لحمه شواء رشراشا على سبيل الحفاوة والتكريم ، بدلا من إزعاجه لنا وإلحاحه علينا بهذا الغضب والصخب . حسبك أيها الماعز الأنيس أن تخلص منا ونخلص منك ، لا علينا ولا عليك !

ولاح لعينى بين الأشجار شخص يلتقط صوراً لجماعتنا المتفرقة . . . هذا مصور الرحلة ، يتفنن فى أن يسجل لنا صوراً طريفة يفضحنا بها سامحه الله . . . إنه من ورائنا فى رحلتنا يتدسس ويتلقط ، لا نراه فى الجمع بيننا ، ولكنه فى الموقف الغريب يطلع علينا فجأة ، كأنما انشقت عنه الأرض ؛ ليسجل وضعا فيه الطرافة أو الشذوذ . وإذا نحن من بعد حين نختلف إلى معرض الصور فى بهو القطار نرى صورنا مختلفة الأوضاع ، وقد اجتمع الرفاق عليها يتفرسون ويتنادرون !

ما أشبه مصور الرحلة فى القطار بالصحافى المستطلع فى الأندية والمحافل : المصورُ بالمبتكَر من اللقطات ، والصحافىُّ بالمستطرف من الروايات ، كلاهما يترصد لكل شىء مثير ، ليفاجئ جمهرة الناس ، بما يجرى بين الناس !

مشينا نطلب مرفأ الزورق البخارى ، لنعود به من حيث أتينا . . . وكان البرد على أشده ، والسحب تساقط علينا الرذاذ ، ورميت ببصرى فى عرض الأفق ، فرأيت « قوس قزح » يتلون ألوانه ، بيد أنه بدا لى هذه اللحظة كما لم يبد لى من قبل ، إنه لا يزهو فى السماء ، ولكنه مشبوح على سفح الجبل ، كأنه يتمرغ ، والجبل يفسح له صدره ، كأنه حفىٌّ به !

ولما ركبنا الزورق البخارى ، وأوشكنا أن نبلغ به الشاطئ ، فكرت فيما نحن مقبلون عليه ، الطريق الصخرى المتحدر الزلج ، وصديقنا الشلال على الجانب ، وهذا الرذاذ المتساقط من فوق . . . كيف نصعد فى هذا الطريق مترجلين ؟ لا ريب أن التصعيد مغامرة ليس لنا بها طاقة ، وهيهات أن يكون لنا فيها أمان !

وما كدت أجهر بمخاوفى ، حتى ساقتنا المضيفة خلفها على الشاطئ ، وهى تعلن أن هناك وسيلة أخرى معدة للتصعيد غير السعى على الأقدام . . . ووقع بصرى على جرارة تماثل جرارات الحرث فى الريف ، لها شكل دبابة حربية ، وقد شد إليها بسلسلة ضخمة لوح خشبى عتى ، له حواجز من قوائم خشبية تصل بينها حبال . لم أر لهذا اللوح عجلات يجرى عليها ، ولكنه معد لينزلق انزلاقا على الطين فى طريق وعر غير الطريق الذى انحدرنا عليه حين جئنا فى الصباح .

ازدحم بنا اللوح ، ونحن عليه وقوف ، وتحركت الجرارة تشدنا صاعدين ، ولك أن تتمثل نفسك فى هذا المشهد الفذ ، أو هذا الملعب العجيب ، وقد زج بك

على لوح يتصعد فى مسلك مشتبك الشجر ، عسير المطلع ، فأنت بين تمايل وتحامل ، وتضاغط وتساقط ، لا تملك لنفسك من سكينة ولا لجسدك من قرار .

وبينما نحن فى هذه المحنة ، إذ برقت لنا آلة التصوير خلال الخمائل ، ومن خلفها المصور الماكر متحفز يسترق إلينا النظر ، وهو يوارى ما يتحلى به فمه من ابتسامة دهياء !

وطالعنا وجه القطار ، فوثبنا إليه من اللوح وثبا ، وقد خيل إلينا أن تلك الدبابة اللعينة تمتد وراءنا تحاول اللحاق بنا قبل أن نفلت ! . . .

وأوينا إلى مخادعنا فى القطار نتنفس الصعداء ، ونتناقل الضحكات من هذه المغامرة التى مارسنا فيها لوناً من حياة الطبيعة الفطرية .

الآن نحمد لهذا اللون أننا استمتعنا بما فيه من جدة ، وتذوقنا ما له من طرافة ، ولكننا نفعل ذلك بعد أن عدنا من المغامرة فى أمن وسلام !



ملحمة البامبا

صورة من حياة الغوشو

بقلم الدكتور زكى المحاسنى

يسمى الأرجنتينيون ملحمتهم « ملحمة البامبا * » والأرجنتينيون وأهل الأوروغواى وسكان البرازيل فيهم أبطال أشداء عاشوا على صهوات الجياد ، منذ عرف العالم تلك الأصقاع النائية التى تكثر فيها الخيل ، فمارسوا المغامرات والأسفار والحروب ، وراضوا شوامس الأفراس التى لا تُبيح أظهرها إلا كل جبار عنيد من الفرسان والأبطال .

وشاعر الأرجنتين الأكبر « خوزى هيرنانديز » الذى أعطى أمته ملحمتها الكبرى كان بطلاً مشهوراً ، اشترك فى كثير من الحروب التى اصطرعت فيها القوى المتنازعة فى الأرجنتين ، وحارب مع الجيوش الأرجنتينية قوى الباراغويين إلى جانب القائد (أوركيزا) .

ولد هذا الشاعر العظيم سنة ١٨٣٤ م ، ومنذ نشأ اختلط فى المعايش البدوية التى تحياها قبائل (الغوشو) ، وقد ماتت أمه وهو دون الثانية عشرة ، فذاق مرارة اليتم ، وبعد أن تمرس بصلابة الحياة ، وضنك الوحدة ، اشتد ساعده ، فغدا رجلاً مشاركاً فى ثورات قومه . وقد تقاذفته حوادث طوحت به فى نفى ، فالتجأ إلى البرازيل . ويذكر نقاده الأدبيون أنه حين نزل البرازيل أقام فى قبائل (الغوشو) هنالك ، فذكرته المشاهد القبلية وفروسية أبطالها بما كان قد عرفه منذ نشأته فى قبائل الغوشو الأرجنتينية ، عند أرباض بونس — إيريس ، فكتب ملحمته بهائج من تلك الذكرى .



« خوزى هيرنانديز — رسم الآنسة ذكاء المحاسنى »

ولما أتيحت له عودة إلى وطنه أتم قصيدته الكبرى ، ولم يلبث أن نُفى مرة « ثانية » إلى منتى ڤيديو ، ولم يعد إلى بلاده إلا بعد أن تسلم الحكم أحد أصحابه « سارميانتو » سنة ١٨٧٩ م ، وغدا من رجال التشريع ، حتى مات سنة ١٨٨٦ م إثر نوبة قلبية ، أسكتت ذلك الخفاق الكبير الذى احتوى المثل الفائقة فى العدالة والإنسانية وحب الأرض .

(*) « البامبا » هى السهول المترامية الوسيعة المعشبة فى بلاد الأرجنتين حيث تعيش قبائل الغوشو .

ولم يحظ النقاد والمحللون لأخباره وحياته بطائل من حياته الخاصة ، فراح مجهول الداخل ؛ حتى إن أخاه حين كتب عنه ، لم يذكر من حياته البيتية إلا أموراً عابرة .

كانت حافظته أوعى ما عُرف فى أذهان الرجال ، وكان صوته الجاهر العذب يشبه تراتيل الأرغن ، وأصدقاؤه بعده كانوا إذا أخذوا بذكراه ترحموا عليه ، لأدبه السامى ، وخلقه الطيب ، وعنصره الكريم . وقد كان روحانياً غيبياً يُلقى بنظراته وراء الآفاق السحيقة .

وما زال القوم فى بلاد الأرجنتين من تخومها إلى ثغورها يرددون حتى اليوم ملحمة هيرنانديز التى سماها (مارتان فييرو) باسم بطلها الذى لعب حوادثها فى حياة عمره الشارد الخطير .

لقد أدار هيرنانديز أناشيد ملحمته على بطل أشبه بأبطال الأساطير هو : (مارتان فييرو) الذى لم يزايل عمرَه صهوة جواده ، ولا فترت يده عن جسّ أوتار قيثاره ؛ فما كان أشبهه فى أناشيده التى كان يرتلها على مسرود أغانيه ، بصاحب الملحمة البشرية الأولى هوميروس الذى غنى أناشيد الإلياذة والأوديسة ورتلها ترتيلاً على السامعين !

كان مارتان فييرو يغنى بأناشيده أخبار مغامراته البطولية ، ويبكى آلامه وشجونه ، ويذكر ويلاته ، ولست أشك فى أن الشاعر هيرنانديز مؤلف هذه الملحمة قد سكبها من فيض آلامه هو وويلاته ؛ حتى غدت وكأنها أسطورة للفروسية وصلابة الجلاد ؛ أفما كان هو نفسه فى شبابه وقبيل الكهولة يغوص رأسه فى قبعته الكبيرة ، وتصطفق على جانبى ساقيه مصافق الجلد الموشاة التى يلبسها رعاة البقر ، وتلاعبها الرياح على سراويلهم ؟ ولم تتخل عنه إلهة الموسيقى ؛ فقد كان هو نفسه يغنى على القيثار (*) ، ويدندن بصوته العذب أناشيد أحزانه طوال الليالى . كان شأنه شأن الواضعين للملاحم الخالدة فى تاريخ الأدب العالمى حين مزجوا آلامهم بأشعارهم ، وحملوها تصاوير خيالهم وآثار حوادثهم الرائعة .

لقد وضع هيرنانديز ملحمته فى قسمين كبيرين : الأول سماه (مارتان فييرو) ، ثم بعد سبع سنين قفاه بالآخر ، وسماه (رجوع فييرو) ، فكان مشبهاً فى طريقته الفنية الملحمية طريقة هوميروس الذى وضع الإلياذة ، فصوّر فيها ذهاب الأبطال إلى حرب طروادة ، ووضع الأوديسة فمثل فيها رجعة هؤلاء الأبطال ، وعلى مقدمتهم عولس الجبار من تلك الحرب الضروس ، حين أخذته جنيات البحار ، وتاه فى الجزر المنقطعة وراء أصوات « السيرين » السابية .

وإن خوزى هيرنانديز ليختط فى ملحمته أموراً مغايرة لبعض ما عرف من الملاحم : فهو يجعل الملحمة وسيلةً لإيقاظ الشعب الأرجنتينى الذى أشبع بروح الإسبان ، فنهض من غفلته ونومته الطويلة ، بل هو يبث فى صفوف الشعب الروح الواعى الاجتماعى ، ويفل من حدة النظام الطبقى ، بل يهدم الحوائل بين طبقات الشعب ، ويكبح الطغيان السياسى .

وكان يؤثر الدفاع عن قبائل « الغوشو » وقد عاش فيها وألفها ، وعرف عاداتها ، ومثلها فى الكرم والفروسية ، فأعطاها كل منالة من نفسه وغايته ، وكم تألم لمشاهد النزعات الحضارية الجارفة التى كانت تهدر بتيارها ؛ لتسوق أمامها البداة الرحل الذين ضمتهم تلك القبائل ، فتطيح بهم وتشتتهم ! . وكانت هاتيك المشاهد الحانية تتلاعب فى خيال شاعرها هيرنانديز ، فيرى بتصورات شعره قبائل الغوشو مرتحلين أو نازلين حول ماء فى أرض ممرعة ، فإذا أتى عليهم الليل تحلقوا فى أسمارهم حلقات ، وباتوا هازجين حول نار تشب . ترقص غوانيهم ذوات الأقراط من الحلقات الذهبية الكبيرة ، وعلى قدودهن الممشوقة التنانير المطواة ، تتسع دوائرها وهى لافتة صافقة فى صخب من الأغانى البدوية الحماسية ،

(*) يعنى المؤلف هنا « الجيتار » guitare وهو غير الـ Lyre

حيث عرف أولئك الرجال والنساء الحب الصافى ، وتمجيد الحرية .

وتفاقم الخطب على الغوشو ، فطردتهم المدنية حتى تخوم البلاد ، واصطلح على ظلمهم الحكام وضباط الجيش والمهاجرون الذين تركوا بلادهم النائية الفقيرة ، وجاءوا إلى الأرجنتين يبتغون الثراء ، فكان الشاعر هيرنانديز أول من وصف هذه القبائل الأصيلة فى البلاد ، وحامى عنها فى شعره ، وكان يقطع نياط قلبه ما يشاهده من وقع المظالم على الغوشو ؛ إذ أطيح بهم فى السجون ، وشتتوا بغير سبب أو جريرة ؛ فجلا مصائبهم وحوادثهم ، ووصف أحوالهم ، وسرد سيرتهم فى قصيدتى (مارتان فييرو) ، فصوره شاعراً شارداً مظلوماً يجول فى البلاد ، فينشد على قيثار آلامه ونوازعه تاريخ حبه وشقائه ، مثلما كان يصنع شعراء التروبادور فى إسبانيا ، وجنوبى فرنسا ، فى القرون الوسطى .

تستهل ملحمة الپامپا المسماة باسم بطلها (مارتان فييرو) بقصة حاله : يبدأ مارتان فييرو بإنشاد أناشيده المغناة على قيثاره واصفاً فيها الحياة الرغد الأولى ، التى كان يحياها (الغوشو) ، فيقول فيها :

ههنا أقف لأنشد نشيدى
وأوقعه على أنغام قيثارى
رجلاً لا يغمض له جفن
من ألم جارح يؤذيه
فهو مثل عصفور وحيد
يغنى ليعزى نفسه

* * *

فى الزمن الغابر وفى بقعة حياتى
كان لى أنعام وامرأة وأولاد
ثم عصفت بى عواصف التعس
فهأنذا اليوم أنبذ على تخوم بلادى
تائهاً فى البرارى وهائماً على وجهى
ففيم تقام دونى السدود ، وتقف الحدود ؟

* * *

إن أناساً يزرعون الأرض ويثمرونها
من أجل غنائم رجل مستعمر
وكان المساكين يحرثون الأرض
ولا يرفعون الرءوس بالأنظار الحسيرة
خشية أسيادهم الظالمين !

ثم نزلت نازلة قاصمة بمارتان فييرو ، هدمت كيانه ، وقوضت نفسه ؛ فلقد تسلل ليلاً ، وهو طريد السلطة ، إلى بيته ليرى زوجه وأولاده ، فوجد الأولاد قد شردوا فى البلاد ، وعرف أن زوجه الحبيبة الجميلة ذهبت مع رجل آخر ، فراح مع البكاء يقول :

لقد ذهبت زوجى الجميلة الحبيبة
مع رجل ليطعمها الخبز !
إنها لم تعد تحصل عليه من يدى !

وحين عرف أن أولاده أصبحوا أجراء من أجل اللقمة قال :

ويلى ؛ أين أطفالى ؟ لقد ذهبوا ليعيشوا
وهم كالأفراخ ليس على أبدانهم إلا الزغب!

ويقول عن منزله :

لم يبق لدارى من أثر قائم سوى الجدران !

* * *

عند ذاك يسكن فى نفس مارتان فييرو رجل غيره ، فيحلف أن ينتقم من البشرية ، ويتحول إلى قاطع طريق مغير وكأنه سبع مفترس ؛ فيجول من قرية إلى قرية ، ويتفق له أن يرى فى بعض الحانات أناساً يعرفونه ، فإذا أخذت الخمرة من رءوسهم وألسنتهم ، بادروه بالتعيير ، فذكروا له زوجه الهاربة مع عشيقها ، فيثور ويقتل منهم نفراً ؛ فتلاحقه الشرطة يقودها عريف اسمه « كروز » لا يلبث حتى ينضم إلى مارتان فييرو ؛ إذ تجمع بينهما وحدة الألم ؛ فإن كروز أيضاً كانت له زوج حبيبة إلى نفسه ،

فهربت مع عاشق ، وقد أعان « كروز » مارتان فييرّو حتى تخلص من طراد الشرطة ، فسار إلى جنبه فى إخاء دائم ، وحمل مثله قيثارته ؛ ليغنى أغانيه المحزنة ، ويصف فيها نفسه وما أصابه من ظلم الحياة ، وفساد الجماعة ؛ ففرا معاً إلى مناطق الهنود ؛ إذ لم تعد تحويهما أرضٌ فى الأرجنتين !

إلى ههنا ينتهى الكتاب الأول من « ملحمة البامبا » بأخبار مارتان فييرّو .

وفى الكتاب الآخر من الملحمة يصف لنا الشاعر هيرنانديز بطله عائداً من رحلته السحيقة فى الصحراء وقد حمل رسالة الإنسانية لنصرة الهنود ، والدفاع عن قضيتهم الاجتماعية ؛ حتى عدّ النقاد هيرنانديز أول من حمل لواء الحرية للهنود فى أمريكا ، وصور ما يلاقونه من العسف والهوان لدى الأمريكيين وأبرز الشاعر بطله مارتان فييرّو فى خلائق ثلاث يتصف بها الهنود وهى : هوى الحرب ، وإعزاز الخيل ، والحسّ بشعور المساواة .

وقد دهمت المصاعب والمتاعب فى هذه المرحلة مارتان فييرّو ، ففات صديقه الصدوق العريف « كروز » ، واتفق له أنْ شاهد هنديا قد اغتصب فتاةً نصرانية ، فخلصها منه ، وعاد بها إلى موطنه ، حيث رأى ولديه وبيكارديكا ابن صديقه كروز الذين كانوا قد جمعتهم الويلات الموروثة ، فأخذوا — وهم جماعة — ينشدون على قيثاراتهم الآلام والفجائع التى لقيها الآباء وخلفوها للأبناء ، يسردون فى تلاحينها المحزنة ذكرى التعس والظلم والاستبداد ، ويعطفون الأعناق حزناً على الحب الضائع ، وهم يندبون من عذاب السجن ، ومن التشريد على تخوم البلاد ،

وفيما كان مارتان فييرّو وابناه وابن صديقه يجولون منشدين ملحمتهم ، دخل بهم مارتان فييرّو مقهى ، فوجد زنجيًّا يغنى على قيثاره ، فتحداه الزنجى فى أن ينشد مثل إنشاده . وكان مارتان قد قتل زنجيًّا هاجه ، فاتفق أن كان هذا الزنجى المنشد أخاً لذاك ، فانسحب مارتان من المنافسة الغنائية ، مؤثراً ألا يتطوّر الأمر بينه وبين الزنجى الجديد ، إلى مثل ما آل إليه الأمر منه مع الزنجى الأول .

وراح مارتان وجماعته يكملون جولتهم فى مآسى حياتهم التى كانت تنطلق بها الملحمة بأشعار مارتان الطبيعية البريئة ، وهى تصعد من أعماق روحه ، وبيانه الساذج ، جامعةً حب المرأة والبنين والحياة ، إلى احترام الشيخوخة ، وممزوجةً بسماحة الشاتمين والتجاوز عن اللوّام ، وكانت الحكم وجوامع الكلم تأتى تترى على لسان مارتان فييرّو فى أشعار الملحمة التى أنطقه بها شاعرها هيرنانديز ، معقودةً اللواء على تمجيد قبائل الغوشو ، وتسجيل مواقف بطولتهم الخارقة ، وفورات دمهم النقىّ الدافق ، فيقول :

إنّ قلوب الغوشو يضنيها الألم الجارح
حين يقع إليها خبر موتى
لأن « تعاساتى » المتعددة
هى « تعاسات » كل إخوانى وأندادى .

وقد صدقت تكهنات مارتان فييرّو ؛ فإن قبائل الغوشو ما زالت حتى الآن فى الأرجنتين تردد أعقابها المتحضرة ، وبقاياها المتبدية ، أناشيدَ هذه الملحمة الشعبية ، وتتخذ من حياة مارتان فييرّو ومغامراته نصُباً روحيًّا لتمجيد البطولة ، والترنم بالشعر العذب المصفى الذى وضعه الشاعر العظيم خوزى هيرنانديز ، فكان للشعب الأرجنتينى كله حاضره وباديه ، كتابَ البطولة الأقدس . وقد اصطلحت على هذه الملحمة عناصر كبيرة من الفن والأدب والفكر ، جمعت بين قصص البطولة فى الملاحم ، والشعر الغنائى والتمثيلى الفاجع ، وبين الهجاء . وقد ضُمخت هذه المجموعة الفنية بالأحزان الحق ، وسارت جميعها جنباً إلى جنب ، مع بطلها الجبار مارتان فييرّو .

وإن السائح فى بلاد الأرجنتين ليجد فى مغداه

أو مصْبحه ، تحت أطراف البيد ، وفى أكتاف الحقول ، حيث تسمحُ لحمحمةُ الخيل ، وتُرى القامات المقدودة لرُكابها ، وقد لقوا حول خصورهم زنانير سلاحهم ، وأخذوا ينظرون نظراتهم الوادعة الممزوجة بالكآبة ، وتحلقوا حلقات حول منشدهم الذى لوى عنقه على قيثاره ، وقد غاص رأسه فى قبعته الكبيرة ، وأخذ ينشد مقاطع عاصفةً أو باكيةً أو عاطفة من ملحمة الپامپا ، معيداً ذكرى مارتان فييرّو بأشعار هيرنانديز ، فتبدو على الوجوه أطياف الذكرى ، وتغور العيون ، سادرةً وراءَ الخيال ، لشوق العاطفة والشرف والمروءة .

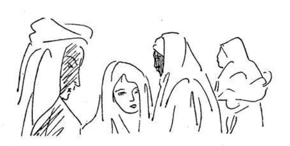
وتحت تلك العشيات ، تنطلق فى كل مكان مماثل هذه الأغانى الشريدة ، وقد صارت هذه الملحمة وسيلةً التهذيب ، ودرعاً وعصمة للبيت : فالزوجات يحفظن مقاطيعها ، ويذكرن على الدوام حُرمة الزوج ، وقدسية الولد ، ويعرفن فجائع مارتان فييرّو التى سببتها امرأته الحبيبة الجميلة ؛ وقد يكون فى سامعى الملحمة ، فى تلك الحلقات الجميلة ، عند إنشادها ، زوجان ، فيشد كل منهما يده على يد الآخر ، من فرط اللصوق والحنين .

وقد أحيت ملحمة الپامپا فروسية الغوشو ، فحقّ لهم حتى اليوم أن يتيهوا بين الأمم بما منحهم إياه شاعر الأرجنتين هيرنانديز ، من المجد والكبرياء التى لا تبلى .

وكذلك أحيا هيرنانديز نفسه العظيمةَ فى ملحمته الكبرى ، التى بلغت (٧٢١٠) أبيات فى ١١٩٣ مقطعاً ، وفى ثلاثة وثلاثين نشيداً ، تتألف من أبيات سداسية على وزن واحد ، ويتردد كل نشيد فى مقاطعه بين العشرين والثلاثين بيتاً(١) .

1— I José Hermandez. Fl Gauche — Martin Fierre
Le Vuelta de Martin Fierre
نسخة المؤلف باللغة الإسبانية بتعليق رامون فيللاسوكو ، طبعة سوبينا آرجانتينا ببونس إيريس سنة ١٩٥٣ م الطبعة السادسة .





مالطة العربية

بقلم الدكتور عبد الرحمن زكى

أرخبيل مالطة بين أوروبا وإفريقية فى منتصف المضيق الذى يصل بين حوضى البحر الأبيض المتوسط : الشرقى والغربى . ويشتمل هذا الأرخبيل على جزيرة مالطة ، وتقدر مساحتها بـ ٩٥ ميلا مربعاً ، وعلى جوزو (٣٢٦ م٢) وكومينو (ميل مربع) ، والجزر الصخرية التى تعرف باسم كومينتو وفيلفية .

وتبعد مالطة نحو ستين ميلا من أقرب بقعة فى جزيرة صقيلة ونحو ١٨٠ ميلا من إفريقية ، وتمتاز بمرفئها الحربى الكبير ، كما تمتد جزر الأرخبيل المالطى نحو ٢٩ من الأميال فى اتجاه الشمال الغربى إلى الجنوب الشرقى .

ويبلغ عدد سكان أرخبيل مالطة اليوم نحو ٣١٥،٩٥٢ نسمة ، وتمتزج الدماء النورما ندية والإسبانية والإيطالية فى أفراد الشعب المالطى ، وهم يتبعون اليوم الكنيسة الرومانية الكاثوليكية .

* * *

ولمالطة تاريخ قديم : عرفها الفينيقيون ، وتركوا فيها آثارهم الباقية إلى اليوم ، ووصل إليها القرطاجيون كأصدقاء لا غزاة فى القرن السادس قبل الميلاد ، واستوطنت جماعة منهم بقعة أسسوا فيها مستعمرة ، ثم انتزعها الرومان منهم ، ومنحوا أهل مالطة قسطاً رحباً من الحرية ، وظلت فى أيديهم حتى جاء التقسيم الأخير للممتلكات الرومانية فى عام ٣٩٥ م ، فكانت مالطة من نصيب إمبراطورية القسطنطينية .

وليست هنالك دلائل ثابتة على أن القوط أو الفاندال استولوا على مالطة ؛ ولذلك ظلت مالطة بيزنطية حتى استولى عليها العرب حول عام ٨٧٠ م ، وبقيت



فى أيديهم حتى عام ١٠٩٠ م حينما انتزعها كونت روجر النورمانى (ابن تانكرد) بعد استيلائه على جزيرة صقلية الإسلامية .

* * *

وسنتناول فى هذا المقال تاريخ مالطة فى أثناء الحقبة العربية .

* * *

كان يسيطر على الملاحة فى البحر المتوسط فى أواخر القرن الثامن وأوائل القرن التاسع الميلادى دولتان كبيرتان هما بيزنطية فى حوضه الشرقى ، وإسبانيا المسلمة فى غربية ، ولم تكن سفن الدولة الأولى تعترض ملاحة سفن الأخرى فى سيرها من الغرب إلى الشرق أو على

العكس . ويؤيد ذلك أولا : ما كانت عليه علاقة اليهود الرضانية بأعمال التجارة[١] فى مارسيليا عن طريق إسبانيا مع تجار مصر والشرق الإسلامى . وثانياً : رحيل جماعة كبيرة من المسلمين الذين أبعدتهم حكومة قرطبة فى الأندلس ووصولهم إلى الإسكندرية بدون تدخل السفن البيزنطية أو اعتراض سفنها[٢] .

ومع استمرار حسن العلاقة بين الدولتين كانت تقع حوادث اعتداء بين السفن فى البحر المتوسط ؛ ولذلك كانت تتبع الطرق القريبة من السواحل أو اجتناب البحر والسفر فى قلب الصحراء ، وكان من الصعب أو المستحيل أن تغلق بيزنطية عن طريق قواعدها الجزرية فى كريت وصقلية وقبرص ومالطة وقوصرة (بانتيلاريا) — طرق التجارة البحرية تماماً أمام سفن المسلمين بين الشرق والغرب .

وعندما انتصف القرن التاسع بدأت تتحول الكفة تدريجياً إلى مصلحة المسلمين ، وذلك بعد أن مرت فترة هدوء « نسبياً » فى شرق البحر المتوسط ؛ فقد بدأت دولة بنى الأغلب تسيطر على الجزء الأوسط من البحر ، وقام الأغالبة عام ٨٥٨ م بهجوم برى وبحرى على سيفالو وعلى الشاطئ الشمالى ، واستولوا على بليرمو فى صقلية ، ثم هزم أسطول بيزنطى مؤلف من أربعين سفينة عند ساحل أبوليا (ابن الأثير ج ٧ ص ٤١ — ٤٢) .

ولقد أذهلت تلك الخسائر حكومة القسطنطينية ، ودفعتها إلى بذل جهد بحرى آخر لمحو أثر تلك الهزيمة ، فأرسلت أسطولا كبيراً مؤلفاً من ٣٠٠ سفينة من موانئها الشرقية إلى سيراقوزة ، واجتازت سفنه مضيق سينا للاستيلاء على سيفالو ، وهناك عند الساحل الشمالى لصقلية لاقت أسطول المسلمين ، ونشبت بين الطرفين معركة بحرية مروعة انتصر فيها الأسطول العربى ، وفقد البيزنطيون حوالى مائة سفينة . وكانت تلك أفدح هزيمة منى بها البيزنطيون منذ عام ٨٤٠ م (ابن الأثير ج ٧ ص ٤٢) و (تاريخ صقلية ج ٢ ص ١٨٢) .

ثم جاء فى أثر تلك اللطمة أن اهتزت سيادة بيزنطية على صقلية ، وسقطت « كاسترو جيوفانى » فى قبضة المسلمين عام ٨٥٩ م (ابن الأثير ج ٧ ص ٩٧) ، ثم سرعان ما أصبح ثلثا أرض صقلية فى يد العرب لاينازعهم أحد . وبعد ثمانى سنوات عزم المسلمون على إتمام فتح صقلية ، وأرسل حاكم بليرمو جيشاً وبعض السفن ضد سيراقوزة ، فهب أسطول بيزنطى من الشرق ، وتمكن من

(١) يمثل هؤلاء اليهود مجموعة من المحايدين الدوليين كانوا يقومون بالأعمال التجارية بين الكارولنجيين ، والأمويين الأندلسيين وسكان شمالى إفريقية ، والشرق الأوسط ، كذلك البيزنطيون . ولم تكن بيزنطية تسمح لهم بالمتاجرة فى الرقيق . انظر كتاب ابن خرداذبه : «كتاب المسالك والممالك نشرة دى خويه ص ١١٤ — ١١٦ وقد تكتب الردانية عن الفارسية راه — دان .

(٢) وصلت هذه الجماعة الأندلسية إلى الإسكندرية حول عام ٨١٥ م يقودهم أبو حفص عمر بن عيسى ، وكان عددهم حوالى ١٥ ألف رجل عدا النساء والأطفال . انظر الكندى : القضاة والولاة ، ص ١٥٧ ، Dozy: Musulmans d'Espagne. I. p. 300

طرد المسلمين عام ٨٦٨م (تاريخ ابن خلدون ص ١٢٥) .

وحينما أصبح للمسلمين السيادة على معظم أنحاء صقلية وأمنوا نسبيا خطوط مواصلاتهم البحرية فى البحر المتوسط أو على الأقل بين صقلية وإفريقية ، اتجهوا نحو الاستيلاء على مالطة وجوزو ، وفعلا غزا الأغالبة مالطة ، وضمنوا الإشراف التام على أجزاء المضيق البحرى بين شاطئ إفريقية (تونس) وسيرا قوزة ، وكان ذلك حوالى سنة ٢٥٦ هـ أى نحو سنة ٨٧٠ م (ابن الأثير ج ١ ص ٢٤٠) .

* * *

وقد تضاربت أقوال المؤرخين حول تاريخ فتح مالطة ، فقد ذكر واحد منهم واسمه أبيلا (Abela) أن غزو العرب لمالطة كان عام ٨٢٨ م ، وجاء فى موسوعة كابيردج التاريخية أنه كان فى عام ٨٧٠ م ، وفى الموسوعة العربية الصقلية أنه تم فى أثناء حكم بازيل الأول إمبراطور بيزنطية ، والمعروف أن هذا الإمبراطور جلس على العرش عام ٨٦٦ م ، ومات عام ٨٨٦ م .

ويغلب الظن أن سبب الاختلاف حول تاريخ الفتح يعود إلى المحاولات الإسلامية الكثيره لغزو الجزيرة ، تلك المحاولات المتعاقبة التى انتهت إحداها بالفتح الحقيقى الذى استقر فى الجزيرة . والمعروف أن العرب كانوا قد استولوا على بعض أقسام الجزيرة وطردوا منها ، ثم أعادوا الكرة مرات أخرى إلى أن تم لهم الظفر الختامى .

وقد ذكر أبيلا أن العرب استولوا على مالطة عام ٨٢٨ م ، ثم طردهم اليونانيون منها عام ٨٧٤ م ، أى بعد ست وأربعين سنة ، ثم عاد المؤرخ نفسه قائلا : إنهم[1] استعادوا مالطة عام ٩٥١م .

ومن بين الآراء المختلفة عن الفتح الإسلامى لمالطة ما يعزى إلى القاضى المالطى « فنسنت بونا فيتا » ، وسنذكر هذا الرأى بكامله :

١ — فى ١٠ من يوليو عام ٨٣٣ م حاول العرب فى غزوتهم الأولى لمالطة النزول برجالهم فى مرفأ سان بول ، وكان أسطولهم الذى غادر صقلية يقدر بخمسين سفينة تحمل كل منها حوالى مائة مقاتل ، فقاومهم أهالى الجزيرة ، وقذفوهم فى اتجاه جوزو . وبقوا فى تلك الجزيرة نحو ٢٥ يوماً حتى استطاع أهلها التغلب عليهم ، وأجبروهم على الانسحاب إلى صقلية .

٢ — وفى عام ٨٣٦ م قام العرب بمحاولة ثانية ، فأعدوا أسطولاً يتألف من ستين سفينة تحمل حوالى ستة آلاف من المجاهدين ، وهاجموا جوزو أولاً ، وتغلبوا على رجال حاميتها اليونانية وذبحوهم ، ولم يمسوا أهلها بسوء ، وقدّم هؤلاء الطعام للغزاة ، وقدموا مائة قطعة من الذهب لقائد الحملة ، ثم لقوا مقاومة من قوات الإمبراطور ثيوفيل .

٣ — وفى ١٢ من أغسطس ٨٧٠ م استولى العرب نهائياً على مالطة ، وكانت تحميها حامية يونانية قوامها ثلاثة آلاف من الجنود ذبحوا عن آخرهم ومعهم عدد كبير من سكان الجزيرة .

ويتضح من بحث هذا القاضى المؤرخ أن العرب وجهوا ثلاث حملات ضد مالطة : الحملة الأولى عام ٨٣٣ م فى عهد الإمبراطور ثيوفيل ، والحملة الثانية عام ٨٣٦ م ، والحملة الثالثة عام ٨٧٠ م فى عهد الإمبراطور بازيل الأول ، وهى الحملة الختامية التى كان من نتائجها استقرار الحكم العربى مدة طويلة .

* * *

ولا بد أن تكون الجزيرتان مالطة وجوزو آهلتين بالسكان عندما حاول العرب غزوهما فى عام ٨٣٣ م ؛ فمن الواضح أنه لا يستطيع مقاومة أسطول مؤلف من خمسة آلاف مقاتل إلا عدد أكبر نسبياً يستطيع انتزاع النصر من الغزاة ، وهذا على عكس ما ورد فى بعض المراجع التى ذكرت أن مالطة وجوزو كانتا لا تأويان

(١) M. Miege : Histoire de Malta 2 Partie pp. 20-28.

إلا بضع مئات من الأهالى .

وفى الحملة الثانية استولى العرب على جوزو بدون مقاومة تذكر ، وذبحوا جميع اليونانيين الذين لاقوهم ، ولم يلحقوا ضرراً بالأهالى ، وقدّم هؤلاء للغزاة المأكل والمشرب . . والمال أيضاً ، وأخيراً وصل من سيرا قوزة (صقلية) جماعات من المحاربين اليونانيين تحت قيادة ماركانو قائد الإمبراطور ثيوفيل ، وتغلب هؤلاء على العرب ، وطردوهم .

أما الحملة الثالثة فقد استولى العرب أولا على جوزو ثم على مالطة ، ونزلوا فى مرفأ سان بول (باولو) ، ولم تأت المحاولات لصدهم بأية نتيجة ؛ فسرعان ما وصل الغزاة إلى قلب مالطة ، وعسكر رجالهم فى بقعة من مدينة « نوتابيلى »[١] ولما حاول الفاتحون الاستيلاء على تلك المدينة كلها ردهم الأهالى مراراً حتّى اضطروا إلى التسليم، وقيل : إن القائد أمر بحرق جميع اليونانيين الذين عثر عليهم فى تلك المدينة ، ووقع أسقف الجزيرة أسيراً ، ولم يعين أحد فى مكانه فى أثناء الحكم العربى .

ولا شك أن العرب لقوا فى بادئ الأمر كثيراً من المقاومة العنيفة فى أثناء حكم الجزيرتين ؛ ولذلك اتبعوا أحياناً وسائل الإرهاب والقسوة لتهدئة الأحوال ؛ وهكذا تمكن الأسطول الأغلبى من الاستيلاء على مالطة ، وألحقت بشمالى إفريقية [٢] ، وكان ذلك فى ٢٩ من أغسطس ٨٧٠ م[٣] .

ولم يصل إلينا الكثير عن نظام الحكومة الذى أقامه المسلمون فى مالطة أو جوزو ، وإن كان من المؤكد أنهما كانتا تحت حكم أمير مسلم نائب عن أمير صقلية ، ومن المعروف أنه سمح للمسيحيين الذين بقوا فى الجزيرتين بإقامة شعائرهم الدينية بحرية تامة ، ولم تفرض الضرائب الفادحة على الأهالى .

وماذا يا ترى جرى لأهالى الجزيرتين ؟

يقال : إن بعضهم هاجر إلى بلاد اليونان ، وبعضهم قتل فى أثناء المعارك ضد العرب ، ومن بقى منهم صار رقيقاً ؛ أما الذين اعتنقوا الإسلام فعاشوا فى مواطنهم يعملون فى أمن وهدوء مع بعض رجال الحملة المسلمين الذين لم يعودوا إلى إفريقية أو صقلية ، ومعظمهم من البربر ، وكان هؤلاء يقومون بين حين وحين بغارات ضد الجزر القريبة أو ضد سفن الأعداء يغنمون وينهبون ، وهكذا أصبحت مالطة قاعدة هامة فى البحر يوجهون منها نشاطهم على أية صورة .

* * *

ولا يمكن فصل تاريخ الأرخبيل عن الأحداث والتغييرات الهامة فى صقلية الإسلامية أو شمالى إفريقية . وحتى عام ٨٧٨ م لم تكن جميع صقلية فى قبضة المسلمين ، بل إن البيزنطيين كانوا يسيطرون على بقعة صغيرة عند ريجيوتاورينا (طبرمين) التى لم تسقط إلا سنة « ٢٩٦ ﻫ و ٩٠٨ م » ، وعلى هذا يكون المسلمون قد أنفقوا ١٣٨ سنة فى فتح صقلية [١] .

ومنذ أواخر القرن الثامن والقرن التاسع الميلادى حدثت تغييرات سياسية هامة فى البلدان الإسلامية المطلة على البحر المتوسط ؛ إذ قام الطولونيون ومن بعدهم الإخشيديون فى مصر ، وكانت نتيجة ذلك أن وحد الحكم فى سورية ومصر ؛ كما وضعت القوات البحرية فى البلدين تحت قيادة مشتركة ؛ أما أحوال الجزر الكبرى فى شرقى البحر المتوسط فيمكن إيجازها فيما يأتى :

(١) هى وسط الجزيرة فى أرفع موضع منها .

(٢) ذكر فى كتاب الجمع والبيان فى أخبار القيروان أن مالطة فتحت فى أيام أبى الغرانيق محمد بن أحمد بن محمد بن الأغلب الذى توفى سنة ٢٦١ ﻫ ، ٨٧٥ م .

(٣) ذكرت بعض المراجع أن أحمد بن الأغلب أمير إفريقية هو الذى نظم الحملة البحرية الأخيرة ضد مالطة ، وساعده على إنجاح الغزو محمد بن خفاجة حاكم صقلية بما أرسله من إمدادات لمعاونة رجال البحرية المسلمين .

(١) الدكتور حسين مؤنس : المسلمون فى حوض البحر الأبيض المتوسط إلى الحروب الصليبية . مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية المجلد الرابع مايو عام ١٩٥١ ص ١٠١ .

١ – قبرص : تنازعها الأمويون والبيزنطيون حتى عام ٧٥٠ م ، ثم نازعهم العباسيون بعد عام ٧٥٠ م ، وتنازعها البيزنطيون والعباسيون حتى عام ٨٧٤ م ، واستردها البيزنطيون وظلت بأيديهم فيما بين سنتى ٨٧٤ – ٨٧٦ م ، وما لبثت أن أغار عليها المسلمون مراراً . ونازعهم الطولونيون حتى عام ٩٠٥ م ، ثم العباسيون بين عامى ٩٠٥ و ٩٦٤م.

٢ – رودس : أغار عليها المسلمون عام ٦٥٤ م ، واحتلوها من سنة ٦٧٢ – ٦٧٩ م ، ثم استردها الروم ، ولكن تمكن الأمويون من احتلالها حول سنة ٧١٨ م لفترة قصيرة[1] والمعروف أن الغزوة الأولى كانت بأمر الخليفة معاوية وبقيادة جنادة بن أبى أمية الأزدى

٣ – كريت (إقريطش) : حكمها الأمويون فى الشام وقتا قصيراً عام ٦٧٤ م ؛ وفى عام ٨٢٥ م غزاها عمر بن عيسى على رأس مهاجرى الأندلس بعد ما ثار عليهم أهل الإسكندرية وطردوهم منها[2] وقد ظلت تحت حكم أمراء المسلمين من أهلها إلى عام ٩٦١ م حينما استردها أباطرة البيزنطيين .

٤ – مالطة : استمرت تحت حكم بنى الأغلب حتى سنة ٩٠٩م ، ثم تحت سيادة الفواطم حتى عام ١٠٩٠م عندما استولى عليها النورمانديون وكذلك جزيرة قوصرة (بانتلاريا) ؛ أما الموقف فى غربى البحر المتوسط فكان كالآتى :

١ – قورشقة : أغار عليها المسلمون حوالى عام ٧٧٤ م ، ولكنها استمرت فى حكم الفرنجة ، وقد نازعهم إياها قرصان بنى الأغلب بعد عام ٨٠٩ م ، ودام التنافس عليها بين الطرفين حتى عام ٩٠٩ م ، ثم الفاطميون من عام ٩٠٩ – ٩٣٠ م

٢ – سردانية : أغار عليها الفاتحون من المسلمين فى أخريات القرن الثامن وهى تحت حكم الفرنج ، واستمر بنو الأغلب يهاجمونها بعد عام ٨٠٩ م ، واستولوا على بعض الأجزاء الساحلية حتى عام ٩٠٩ م ، وحاول الفاطميون بعد ذلك أن يضموها إلى ملكهم .

٣ – جزائر البليار : أغار عليها عبد الله بن موسى حول عام ٧٠٨ م ، ولكنها ظلت تابعة للفرنج إلى عام ٧٩٨ م عند ما غزا أمويو الأندلس يابسة (إفيزة) فى العام المذكور ، وانتقلت إلى حكمهم طوال القرن التاسع الميلادى ؛ أما جزائر ميورقة ومنورقة فبالرغم من مهاجمة المسلمين لها بقيت فرنجية . وفى خلال القرن العاشر فتح الجزيرتين عصام الخولانى ، وكان ذلك فى عام ٩٠٣ م ، واستمرت الجزر الثلاث تحت حكم أمويى الأندلس حتى عام ١٠٢٢ م عندما انتقل أمرها إلى أيدى أهلها من المسلمين .

وهكذا يتضح لنا الموقف السياسى فى البحر المتوسط ؛ فقد انتقلت الجزر الرئيسية إلى قبضة المسلمين : أشرفوا على كريت فى الشرق وصقلية ومالطة وقوصرة فى الوسط ، وجزر البليار فى الغرب ، وتجمد موقف سردينية وقبرص خلال بعض الفترات ، وأصبح معظم الطرق البحرية فيه فى قبضة المسلمين باستثناء طريق واحد كان بعيداً عن البلدان الإسلامية وقواعدها الجزرية ، وهو الطريق الذى يصل بين البحر المتوسط وبحار أيونيه (الإيجى) والأدرياتى إلى البندقية ، ومع ذلك استطاع المسلمون خلال ثلاثين سنة أن يعطلوا مرور سفن أعدائهم بفضل قواعدهم فى بارى وتارنتو (طارنت) فى أقصى شبه الجزيرة الإيطالية ، ولكن بعد عام ٨٧٥م استولى منافسوهم على تلك القواعد ، وتخلص الأدرياتى من تهديد المسلمين[1] .

---

(١) تراجع دائرة المعارف الإسلامية وما جاء فى متن الأطلس الإسلامى .

(٢) الكندى : القضاة والولاة . ص ١٥٨ .

(1) Archibald Lewis: Naval Power and Trade in the Mediterranean p. 160. 1951.

كفة الميزان تتأرجح فى البحر المتوسط

ويمكن القول بأن البحر المتوسط بقى بحيرة عربية مدة لا تقل عن ثلثمائة سنة ؛ ومع ذلك استمر المسلمون خلالها فى نزاع لا يكاد ينقطع ضد البيزنطيين والفرنج .
وفى أيام الإمبراطور بازيل الثانى أمكن حشد جيش مؤلف من أهالى فلاكيا وبلغاريا ومرتزقة الروس يشد أزره أسطول ، ونزلوا فى كالابريا (جنوبى إيطاليا) ، وأعادوا سيادة بيزنطية ، ثم عبروا مضيق مسينا متجهين نحو صقلية الإسلامية ، فاستنجدت بليرمو بفواطم مصر ، ولكن لم يستطع الحاكم تقديم العون ، وفى ذلك الوقت كان المعز من بنى زيرى قد انتهى من بناء أسطول جديد ، فأسرع إلى إرسال أربعمائة سفينة لمعاونة أهل صقلية ، ولكن لسوء الحظ منى بهزيمة منكرة عندما هبت عاصفة شديدة عند قوصرة ، وقدر لصقلية أن تنجو بسبب حادث آخر ، وهو موت «بازيل» الذى خلفه قسطنطين الثامن المسالم ، وفى أيامه عقد الصلح بين القاهرة وبيزنطية ١٠٢٧ م .

ولما نقض الإمبراطور رومانوس أجيروس الصلح مع الفواطم (عام ١٠٣٠ م) بهجومه على سورية بدأ العداء سافرا ضد مسلمى صقلية وتونس ، وكان رد الفعل أن هاجم المسلمون (عام ١٠٣١ م) الباب الغربى لبيزنطية فى إيلليريا (دروبفنك بيوجوسلافيا على البحر الأدرياتى) ، كما هاجموا فى العام التالى الساحل والجزر اليونانية . وفى عام ١٠٣٥ هاجموا أيضاً جزر السيكلادس والجزر القريبة من اليونان ، ولكن لم يصادفوا نجاحاً يذكر ، وفشلوا أيضاً فى الغارة التى وجهوها ضد ساحل ليشيا (آسية الصغرى) وقذف البيزنطيون سفنهم .

ورأى المسلمون أن يتريثوا بعض الوقت ؛ فقد اختلف العرب والبربر فى صقلية ، وفى عام ١٠٣٥ اعترف أمير صقلية الكلبى بسيادة بيزنطية على جزيرته ، ولكن ثورة عمادها رجال بنى زيرى شبت بسرعة وخلعت هذا الأمير الخائن عن الحكم .

وكانت مصر تمر إذ ذاك بفترة ضعف أيام حكم الخليفة المستنصر ، وهو شاب ليست له دراية بالسياسة والحكم . . واضطر تحت عبء الظروف أن يسالم بيزنطية لتمر العاصفة بسلام ، وهكذا خلا الجو على الأقل فى البحر ، وأعدت حملة كبيرة ضد صقلية ، تسلم قيادتها القائد النابغة «جورجى مانياسز» . وكان على قيادة الأسطول أمير غير ممتاز من رجال الإمبراطورة زوى (Zoe) .

سارت الأمور سيراً طيباً فى البداية ؛ وفى عام ١٠٣٨ م نزل «مانياسز» إلى البر على رأس حملته الجرارة ، وغزا سيراقوزة وبقعة كبيرة من صقلية ، وكان قد وصل إمداد كبير إلى المسلمين من إفريقية ، ولكن الأسطول البيزنطى تهاون فى عمله ، فاستطاعت عدة سفن إسلامية الفرار لتتجنب الحصار البحرى ، وأنقذ المسلمون سيفالو ..

ووجه البيزنطيون هجوماً ضد مالطة باء بالفشل فاضطرت بيزنطية إلى استدعاء قائدها (عام ١٠٤٠م) .

النورمانديون على مسرح البحر المتوسط

ثم جاء دور النورمانديين وقد حالفهم الظفر رويداً رويداً ، ولعل أهم أسباب ذلك يعود إلى ما أصاب العالم الإسلامى من تفكك وانحلال على يد خلفاء وسلاطين وملوك وأمراء ضعاف ، ولا سيما بعد وصول قبائل بنى هلال وبنى سليم إلى شمالى إفريقية ، وكان لظهورهم على مسرح الأحداث آثار عميقة فى تاريخ بلدان البحر المتوسط . .

ففى عام ١٠٧٧ م سقطت ترابانى (على شاطئ صقلية الغربى) فى أيدى النورمان ، ثم طبرينى فى ١٠٧٨م ، وفى عام ١٠٨١م وقفت العمليات الحربية ، ثم استؤنفت ثانية فى عام ١٠٨٦ ، واستولوا على أجرجنت (على الشاطئ الجنوبى) ، ثم سرقوسة عام ١٠٨٧ ، وفى عام

١٠٩٠ م تم لروجر النورماندى (١) فتح صقلية كلها بعد جهود استمرت سنين .

وصل النورمانديون إلى البحر المتوسط ، ودعموا مراكزهم فى صقلية وبعض النقاط الهامة على شاطئ إفريقية الشمالى ، واتضحت لهم أهمية موقع مالطة ؛ فبها يمكنهم قطع المواصلات بين الدولتين العربيتين (أو الدويلات) فى الشرق أى الفواطم فى مصر وسورية ، ودولة المرابطين فى الأندلس وشمالى إفريقية : ففى عام ١٠٩٠ م اتجه النورمانديون نحو مالطة ، وكانت مواقعها الحصينة قد أصيبت بالضعف نتيجة للحملات العنيفة التى وجهت ضد المهدية منذ عام ١٠٨٧ م ، وقد سقطت مالطة فى قبضتهم بعد سيادة المسلمين عليها نحو ٢٢٠ سنة (٣) شيدوا خلالها قلعة «سنت أنجلو» عام ٩٧٣ م . وبسقوط الجزيرة كسبت أوروبا الغربية الإشراف على المضايق الرئيسية بين إفريقية وصقلية فضلا عن جزيرة صقلية نفسها . ولم تأت سنة ١١٠٠ م حتى كان لأوروبا الغربية السيادة على معظم بقاع غربى البحر المتوسط ، واستقرت سيطرتها فى جزائر فورشيقه وسردينية وصقلية ، ومالطة وجنوبى إيطاليا . واتجهت نحو جزائر البليار وساحل إفريقية ، بل باغتت الأندلس بين حين وحين ، بهجمات خاطفة ، وفى الوقت نفسه كان الصليبيون ينتصرون على المسلمين فى سورية ويهددون مصر .

* * *

وفى أثناء الاحتلال العربى لمالطة ظل عدد السكان المسلمين أوفر عدداً وأهمية من السكان المسيحيين ، وهناك إحصائية لسكان أرخبيل مالطة فى عام ١٢٤٠ م أى بعد حوالى ١٥٠ سنة من فتح النورمانديين تبين أنه كان بالأرخبيل ٦٧١ أسرة مسلمة ، و ٢٥٠ أسرة مسيحية ، و ٣٣ أسرة يهودية . وقد أمدنا بهذه الأرقام الأب المسيحى جلبرت ، ومن المحتمل أنه بالغ فى تقدير عدد الأسرات المسيحية ، وربما كانت فى الواقع أقل عدداً ، ومع هذا فإنه — حتى بعد مرور قرنين من الزمان بعد الغزو النورماندى — كان يعيش المسلمون والمسيحيون جنباً إلى جنب فى أمن وطمأنينة ، وإن لم تخل العلاقات بينهما من التنافر والاحتكاك (١) .

وفى عام ١١٢٢ م دبر المسلمون مؤامرة للاستيلاء على الحكم فى الأرخبيل واكتشفت المؤامرة ، وقبض على مدبريها ، وحكم عليهم بالقتل بعد أن استدعيت على عجل قوات حربية من مسينا بصقلية (٢) ، ولم تنقطع حوادث القراصنة بعد ذلك على يد المسلمين أو المسيحيين ، كل منهم يرمى إلى الاستيلاء على ما يمتلكه الآخر . . ولا نكون مغالين إذا قلنا : إن أعمال القرصنة استمرت نشيطة حتى القرن الثامن عشر .

الأثر العربى فى مالطة

هل ترك الاحتلال العربى — المغربى فى الأرخبيل المالطى بعض الآثار ؟

من ناحية الآثار المادية لم يبق كثير من مخلفات العرب ، ونشاهد إلى اليوم فى مالطة بعض أسس الأسوار القديمة لقلعة سنت أنجلو التى شيدها ورممها العرب للدفاع عن المرفأ الكبير وبعض أقسام المدينة القديمة « شيتا فكيا » وعشرات من النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية فى رباط ، وبعض قطع العملة التى نجدها اليوم فى متحف مالطة الوطنى (٣)

---

(١) كان أبوه تانكرد قد حارب طويلا فى الأراضى المقدسة وغزا إيطاليا من الجنوب .

(٢) ألحقها النورمانديون بصقلية ، وظلت بأيديهم حتى عام ١٥٣٠ عندما استولى عليها فرسان القديس يوحنا ، وتسلمها منهم نابليون عام ١٧٩٨ خلال حملته على مصر .

(١) Jacques Godechot: Histoire de Malte. PP.22—23.

(٢) أصدر الإمبراطور فردريك الثانى النورماندى أوامره بطرد المسلمين من الأرخبيل فيما بين سنتى ١٢٤٠ و ١٢٥٠ م والأخيرة هى السنة التى مات فيها الإمبراطور . ولم يبق منهم سوى الذين تنصروا .

(٣) Joseph Gatt Rutter: Illustrated Guide to Malta and Gozo. Malta p.7. 132

أما أهم ما خلفه العرب فى الجزيرة وطبع أهلها « بالعربية » فيتضح ، فى اللغة والعادات والتقاليد وأسماء كثير من الأماكن والبقاع . وتكفينا نظرة عابرة على خريطة جزر الأرخبيل المالطية لنتعرف عربية أسماء الأماكن ، والأمثلة كثيرة منها غار (ghar) ، ووادى (uyed) ، وعين (ayn) ، وجدية (gudia) ، وجبل (gebel) ، ناضور (nadur) ، وغدير (ghadir) إلخ .

إن لغة مالطة عربية لا شبهة فيها ، وقد ثبتت العربية فى الجزيرة بالرغم من انقراضها من صقلية وسردانية وإسبانيا وجنوبى فرنسا ومعظم البلدان التى احتلها العرب من أوروبا ؛ لأن أصل لغة تلك الجزائر والبلدان لاتينى ، فلما تقلص ظل العرب عنها رجعت إليها لغتها الأصلية ، وانقرض العربى منها . فأما مالطة فلغتها الأصلية لم تكن لاتينية ، بل كانت الفينقية ، وهى أخت العربية ، فلما جاءتهم العربية بعد فتح المسلمين لمالطة كانت كأنها نزلت فى وطنها ، وثبتت فيها حتى بعد خروج المسلمين منها ، كما ذهبت العربية من البلدان الأخرى التى أهلها الأصليون لاتينيون ولغاتها الأصلية لاتينية[1] .

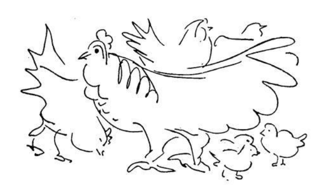
ولم يصل إلى علمنا بعض أسماء البارزين من علماء مالطة العربية . وقد ذكر أحد المؤلفين الأوربيين اسمين لشاعرين مالطيين فى العهد العربى ، وهما عبد الرحمن بن رمضان وعبد الله بن السمنتى[2]

لقد ألف أحمد فارس الشدياق فى القرن التاسع عشر كتابه الفريد « الواسطة فى معرفة أحوال مالطة » تناول فيه أشياء كثيرة ولطيفة عن الجزيرة ، لكنه لم يمدنا فيه بشىء من التراث العربى المجيد .

---

(١) الأمير شكيب أرسلان : تاريخ غزوات العرب فى فرنسا . ص ٢٩١ . القاهرة .

(٢) Jacques Godechot: Histoire de Malte Paris,p.26.
ويحتمل جداً أن يكون المقصود هو عبد الله بن السمطى المالطى « المنسوب إلى مالطة وهى بلدة بالأندلس » (ياقوت: معجم البلدان) .



المسرح الرومانتيكى
ومعركته التاريخية

بقلم الأستاذ عبد الرحمن صدقى

بعد ربع قرن من قيام الثورة الفرنسية ، قامت فى المسرح ثورة كبيرة هى ثورته التاريخية المعروفة بالرومانتيكية.

لقد زال البلاط الملكى الذى كان مرجع الذوق فى الإنتاج الفنى والأدبى ، وكان من ملابسات الثورة فى مقدماتها ومعقباتها أن امتدت الرغبة فى الاطلاع والمعرفة إلى الكثرة ، ولم يبق الاهتمام بالأدب مقصوراً على الطبقة الأرستقراطية المعهودة ، ومن ثمّ لم يبق لأحكامها وأذواقها المقررة ما كان لها من هيبة الاحترام وقوة التوجيه ومعنى الإلزام .

وهكذا أصبح من الطبيعى أن ينقضى عهد التقليد للأدب القديم الكلاسيكى بانقضاء المجتمع الذى اتخذه أبلغ مثال على الكمال المنشود، واتسع المجال فى الفن وفى الأدب والأدب المسرحى وفى سائر نواحى النشاط الفكرى للابتداع والتجديد . وفى الطليعة من هؤلاء المجددين ، أهل الفن والأدب الذين اشتهروا باسم الرومانتيكيين .

النزعة الرومانتيكية

الرومانتيكية ثورة فى الشعور والتفكير والتعبير ، وهى — كسائر الثورات — نشأت فى أصل نشأتها من قبيل رد الفعل ؛ فقد كان السائد على الأدب الكلاسيكى هو « العقل » ، فأنزله الثائرون عن عرشه العالى ، وجعلوا الأمر للخيال والقلب ؛ وترتب على ذلك مالا بد أن يترتب عليه من الخروج على القاعدة والنظام والتوازن والاعتدال ؛ ليخلو الجو بعدها للنزعة الفردية تسترسل مع سبحات النفس ، وشطحات الوهم ، واختلال الوزن ، واضطراب الحسّ ، وجموح الشعور ، وعربدة الخيال ، والجمع بين النقائض والمفارقات المتعمدة .

وأصحاب النزعة الرومانتيكية فى ذلك على درجات متفاوتة ، ولكنهم جميعاً فى تصويرهم للشخصيات والأمكنة فى مختلف الأزمنة يتحرون إشباعها بالأصبغة المحلية للأقطار الفنية مثل إيطاليا وإسبانيا والشرق . وهم جميعاً فى لوحاتهم وأشعارهم كالمتصوفة فى نشوة الوجد : يلهجون بالله والطبيعة والروح فى لهجة غامضة ، كما أنهم — على ما بهم من فورة الحياة والاندفاع مع العواطف العنيفة العارمة والهيام بالجمال — ليس شىء أحب إليهم من الوحدة فى القمراء بين الأطلال والمعابد والمقابر وكل ما يشعر بالفناء واللانهاية .

وجملة القول أنهم كانوا كمن ألمّ بهم داء مخامر من الأسى والحزن ، ولكنه حزن غير ذى موضوع ، وهو ما أجمع النقاد — بعد الفحص — على تسميته « مرض العصر » Le mal du siècle .

وقد آذن بظهور الروح الرومانتيكية كاتب عظيم من الرواد السابقين للتفكير الثورى قبيل الثورة فى كتابه « العقد الاجتماعى » ، وهو جان جاك روسو الذى فتح للناس مغاليق شخصيته فى «اعترافاته» وفى سبحات أحلامه Rêveries عام ١٧٨٢ ؛ فإذا الناس يحسون ما يحسه من تمدد نفسه واتساعها واتصالها بكل ماحوله حتّى لتعكس على الطبيعة ظلها، وتخلع عليها حالها، وتطبعها بطابعها .

وقد كان من شأن هذه الحصلة النفسية فى « روسو » ومن بعده « شاتوبريان » أن راح الكثيرون يتنكرون لما اصطلح عليه العرف ، وجرى به التقليد فى الحياة

المعسكران : القديم والجديد

كانت الحركة الأدبية الناشئة تستهدف استغلال الفنون الأدبية التى لم يلتفت إليها الجيل القديم من أدعياء الكلاسيكية ؛ فقد وقف هؤلاء عند ظاهر الحدود والأوضاع التقليدية فى التراجيديا اليونانية اللاتينية ، كما اقتصروا على نظم الشعر التعليمى ، والتأنق فى تحبير الفصول فى التحليل النفسى ، وإرسال جوامع الكلم ومأثور البلاغات فى الأخلاقيات ، ولم يلقوا بالا إلى استلهام ما طرقه الأقدمون أنفسهم من فنون الملحمة عند « هوميروس » والتشاؤم الفلسفى عند « لوكريسيوس » وروح الأسى عند « فرجيل » وعبادة الحب أخيراً عند « بترارك » الإيطالى وغيرهم ممن أحسن شعراء الجيل الجديد فهمهم ، وشاركوا فى إحساسهم ، ونفذوا إلى سر فنهم ، وحاولوا من بعدهم أن يعبر كل منهم



جان جاك روسو رائد الحركة الرومانتيكية فى الأدب ، فى ثوب شرقى

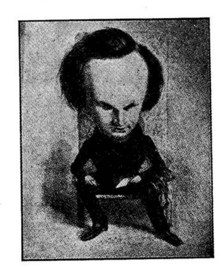
والأدب . ثم لم يلبث الجيل الجديد بعد ثورة البورجوازية وسواد الجمهور ، أن انصرفت عقولهم وقلوبهم إلى ما يحرك جامح الخيال ومهتاج الشعور .

وكانت هذه الروح الرومانتيكية قد اجتاحت كذلك شمالى أوروبا وغربها ، فى أشعار « بيرون » و « أوشيان » عند البريطان ، وفى أغانى « جوته » و « شيلر » وأقاصيصهم الشعرية عند الألمان . وقد تكفل النقلة المترجمون والنقاد المعقبون بما نقلوه من هذه الآثار ، وعقبوا به عليها فى لغاتهم ، بترويج الأدب الرومانتيكى وتوسيع نطاقه وتعميق أثره .

ومع هذا كله ، فإن الأدب الكلاسيكى فى فرنسا حتى عام ١٨٢٠ كانت له على الأدب الرومانتيكى الغلبة والرجحان ؛ وذلك أن الكلاسيكية كانت طارئة على إنجلترا وألمانيا فى تأثرهما بالعظمة التى كان عليهما عصر لويس الرابع عشر فى فرنسا ، ثم عاود الأدب فى كل منهما سيرته الأولى معتمداً على صميم طبيعته ووحى عبقريته . أما فرنسا فقد كانت موطناً للثقافة الإغريقية اللاتينية وتقاليدها ، وكان أدبها منذ عهد النهضة هو الأدب الكلاسيكى ؛ ومن ثم كان فى الدعوة إلى الرومانتيكية فيها ثورة على الأدب القومى .



تالما الممثل الفرنسى فى دور « هملت » لشكسبير



فيكتور هيجو أكبر رأس رومانتيكى



الممثل مونيه سيلى فى دور « هرنانى »

عن ذات نفسه مستقلا بلهجته ، مصرحاً عن فرديته ، كما فعل « ألفريد دى ڤينى » و « لامرتين » و « ألفريد دى موسيه » فى مستأنف آثارهم .

ومما يجدر ذكرُه فى هذا الشأن ، أن الناشئة من شعراء ذلك العصر ، وضعوا أنفسهم تحت الرعاية الرسمية للمؤلف المسرحى « سوميه » من أدعياء الكلاسيكية ، وكانت لهم مجلة أنشأها أحدهم هو « فكتور هيجو » تنطق بلسانهم ، وتنشر أشعارهم اسمها « عروس الشعر الفرنسية » Musé Française فجعلت شعارها ذلك البيت المشهور للشاعر أندريه شنييه André Chenier :

« لنفرغ على فى قوالب الشعر القديمة أفكاراً جديدة »

ولكن شيوخ المدرسة القديمة كانوا يزدادون كل يوم تعصباً وتحزباً ضد الشباب .

واتفق أن أصــدر فكتور هيجو عام ١٨٢٢ مجموعة أشعاره الأولى « الشرقيات Orientales » وفيها مشاهد من الشرق وإشارات وتضمينات من الشعر العربى والفارسى ، فقابلت ديوانه مدرسة الأدب الكلاسيكى بالنقد وسوء التقدير ، وكان المؤلف المسرحى « سوميه » الذى نصب نفسه راعياً لهذه الجماعة من الشعراء الناشئين قد رأى اعتزالهم طمعاً فى انتخابه فى الأكاديمية الفرنسية ، فلما تم انتخابه فى سنة ١٨٢٤ كان ما قاله مدير المجمع فى حفلة الاستقبال بعد تهنئة المحتفل به على « سلامة عقيدته الأدبية » لا يعدو أن يكون حملة ظالمة عنيفة على تلك « الطغمة الناشئة » و « تلك الصناعة الشعرية الهمجية » ، ثم راح يقول فى لهجة المعاتب : « فلست أنت — يا سيدى — بالذى يعتقد استحالة الجمع بين العبقرية والعقل ، وبين الجرأة والذوق . . لست أنت بالذى يتواطأ وهؤلاء الناشئون من هواة الطبيعة الذين يؤثرون عن طيب قلب أن يستبدلوا بآيات راسين الفرنسية مسرحية مثل « فاوست »



الفصل الأول « فى مخدع دوناسول »

الشيطانية والشريف قاطع الطريق « جوتز فون برليخنجن» من مسرحيات جوته الألمانية » .

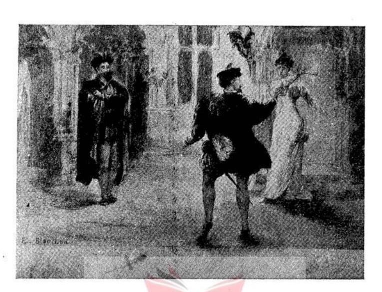
ولما كانت مجلة الشعر التى كان يقوم على نشرها فكتور هيجو قد توقفت ، فقد عمد إلى تأليف رابطة لشعرائها وكتابها ، واختار لهذه الندوة اسماً سبق إليه فى القرن السادس عشر شعراء النهضة ، وهو « مائدة العشاء Cénacle » ؛ ليضم هذا المجلس الأخوى شمل المدرسة الجديدة ، ويشد أزرها ، ويجمع كلمتها ، بعد أن أشعرها خطاب مدير المجمع الفرنسى بوجودها ورسالتها .

بيد أن المجمع الفرنسى لم يقف فى عداوته عند حد ؛ فقد انبرى أحد أعضائه يشبه هؤلاء الشعارير — فى نظره — بالخنازير ، وذلك فى مقطوعة شعر أذاعها تحت عنوان « مدفع النذير Canon d'alarme » .

وكانت صحيفة « الدستورى Le Constitionnel » لسان حال المدرسة الكلاسيكية قد تساءلت قائلة : أليس بين المؤلفين الكلاسيكيين « موليير » حديث يؤلف عن هؤلاء الرومانتيكيين مهزلة من خمسة فصول يعرض فيها سخفهم ، ويسخر منهم ، ويجعلهم أضحوكة للعالمين ؟ فرد عليه آخر بقوله : « إن الرومانتيكية ليست سخفاً بل مرضاً ، مثل الصرع والسير فى أثناء النوم ! فالرومانتيكى رجل أخذ عقله يزائله ، ويذهب عنه ، فهو حرى بالرحمة والإشفاق ، ولا يصلح أن يكون موضوعاً للمهزلة ، بل مبحثاً للطب ! » .

فلا غرو نرى الشباب الرومانتيكيين وقد ثار ثائرهم وأخـذوا يهاجمون الشيوخ الكلاسيكيين ، وينعون عليهم وهن الشيخوخة والفتور والزيف فى الشعر والمسرح والتاريخ والفن جميعاً .

وقد وجد أنصار الجديد من صحيفة «جلوب Globe » ذات الميول الحرة فى السياسة والنزوع إلى التجديد فى الأدب عوناً لهم وصدراً رحباً ، وكأنما لم يكفهم ذلك ، فذهبوا فى تحدى هؤلاء المحافظين من أدعياء الكلاسيكية إلى المعارضة والخلاف فى كل كبيرة وصغيرة ، حتى



الفصل الثانى – تحت شرفة قصر الدوق

تعمدوا غير المألوف فى هندامهم ، وأطلقوا لحاهم فى غضارة سنهم ، وأرخوا شعرهم حتى أكتافهم ، ثم راحوا يسمون رجال الأكاديمية « البروكة Perruque ، أى الشعر المستعار » للكناية عن صلعهم من قبيل السخرية والاستهزاء بهم ! .

بداية التحول

استمر هذا التنابز والتراشق أمداً غير قصير بين المعسكرين الكلاسيكى والرومانتيكى ، ولم يبرح الشيوخ دعاة القديم هم المسيطرين وأصحاب الكلمة فى الأكاديمية وفى الصحافة وعلى المسرح حيث كان الممثل الكبير « تالما Talma » يبعث قبساً من حرارته فى مسرحياتهم الخامدة الباردة .

وكان الداعية الأكبر للمسرح فى القرن الماضى وهو « ڤولتير » قد تأثر بدراسته عن كثب لمسرح شكسبير فى أثناء مقامه فى إنجلترا ، فلما عاد إلى فرنسا عمل منذ سنة ١٧٣٤ على تعريفه إلى مواطنيه الفرنسيين وقد زار الممثل الإنجليزى « جاريك Garrick » باريس عام ١٧٥٦ ، فأدى فى بعض صالوناتها الأدبية مقطوعات من شكسبير استدرت دموع السادة والسيدات على ما لقيه « عشاق ڤيرونا » ، وعلى « الملك لير » الهائم فى غيابات الغابات ، وعلى جنون « هملت » الأمير الشاب وقلب « أوفيليا » الكسير . فلما أن أقبل المواطنون على اقتباس مسرحيات شكسبير وعلى ترجمتها للفرنسية كاملة والاهتمام بها ، انقلب ڤولتير عليه يدعوه تارة بالمهرج البهلوان ، وتارة بالهمجى السكران ! ولكن الموجة لم تقف حركتها ، واتصل زحفها بطيئاً كان أو سريعاً ؛ وكان من ذلك أن تشجعت فرقة إنجليزية على القدوم إلى فرنسا حيث مثلت على مسرح « باب سان مارتان » فى يولية عام ١٨٢٢ مسرحية « عطيل » فكان حظها الفشل الذريع . ويروى الكاتب الفرنسى الشهير « ستاندال » فى كتابه « راسين وشكسبير »



الفصل الثالث – فى قصر الدوق

أنه قد تعالى هتاف الحاضرين « ليسقط شكسبير ، ياور ولنجتون » ومع ذلك ، فقد تبدلت الحال حين قدمت فرقة على رأسها الممثل « كمبل Kemble » والممثلة « مس سمسون Miss Smithson » فى سبتمبر عام ١٨٢٧ ، ومثلت على مسرح الأديون مسرحيات « عطيل » و « هملت » و « روميو وجوليت » ، فقوبلت بإعجاب بالغ وحماسة منقطعة النظير .

وفى هذه الأثناء ، كان قد توفى عام ١٨٢٦ ممثل التراجيديا الكبير « تالما » الذى كان يكفل بحرارة تمثيله الحياة للمسرح الكلاسيكى ، كما تولى إدارة المسرح الرسمى للدولة البارون « تيلور » ، وهو صديق للرومانتيكين ، فما أهل عام ١٨٢٩م حتى استقبل على مسرحه ، لمؤلف لم يتجاوز السابعة والعشرين ربيعاً من الشباب الرومانتيكى مسرحية «هنرى الثالث وحاشيته » . وكان هذا الشاب « إسكندر ديماس » الذى أصبح بين عشية وضحاها علماً مشهوراً على إثر تمثيل مسرحيته فى الحادى عشر من فبراير فى ذلك العام ؛ فلقد كان نجاحها الباهر ساحقاً بفضل مشاهدها الجريئة القوية ، ولا سيما المشهد الخامس من الفصل الثالث حين يمسك « الدوق دى جيز » يد الدوقة زوجه ، فيضغط عليها بشدة ساحقة وهو يقول : « اكتبى ، قلت لك : اكتبى ! » .

وقد اغتم الكلاسيكيون لنجاح هذه المسرحية فانعقدت ألسنتهم وسقط فى يدهم ، ولكنهم كانوا يتعزون بأنها مسرحية نثرية من نوع « الميلو درام » الذى لا يعد نجاحه الشعبى فى عداد الظفر الأدبى .

وفى ٢٤ من أكتوبر من السنة نفسها قدم المسرح الرسمى الفرنسى نفسه ، لأحد الشعراء الرومانتيكيين ، وهو « ألفريد دى ڤينى » ترجمة شعرية لمسرحية « عطيل » لشكسبير تحت اسم « مغربى البندقية » ، فعلقت إحدى الصحف على الحفلة الأولى بقولها : « أقبل الناس على تمثيلية « مغربى البندقية » كأنهم مقبلون على معركة حربية سيكون النصر فيها حاسماً فى شأن عظيم من الشئون الأدبية ، وهو : هل سينتهى الأمر بشكسبير وشيلر وجوته إلى طرد كورنى وراسين وڤولتير من المسرح الفرنسى؟ » . ولا شك أن طرح الصحيفة للمسألة على هذا الوضع يدل على سوء النية بقدر ما



الفصل الرابع – فى مدافن ملوك أسبانيا

يدل على براعة الحيلة ؛ وكان الأحرى بها وبغيرها أن يرددوا ما قاله كاتب آخر فى هذه المناسبة بعينها :

« أترى آن الأوان عندنا لإعلان حرية العقائد الأدبية ؟ »

بيد أن المسرحية – على الرغم من ائتمار الكلاسيكيين بها ، وتصايحهم فى أثناء تمثيلها مرددين فى مثل مواء القطط « ياجو ! ياجو ! » كانت قد استحوذت على مشاعر الجمهور ، وأثارت عاصفة من الحماسة والتقدير .

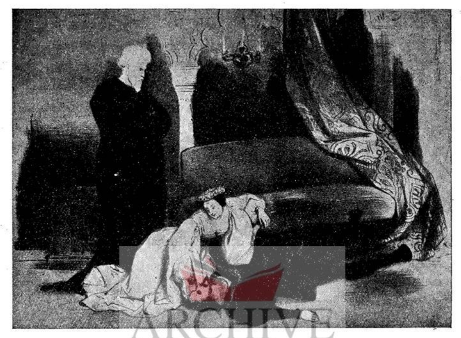
ومرة أخرى اغتمّ الكلاسيكيون ، ولكن كان عزاؤهم هذه المرة أن الأمر يتعلق بالمسرح الأجنبى ، والذى يعنيهم هو أدب المسرح الفرنسى .

التحدى

كانت الطريق – بفضل هذه الجهود – قد انفتحت ، بل تمهدت لظهور « فكتور هيجو » على المسرح للتحدى باسم الأدب الفرنسى الرومانتيكى .

وكان هيجو قد ألف منذ عام ١٨٢٧ مسرحية عن البطل الثائر الإنجليزى « كرومويل » ، وكانت من التعقيد والضخامة بحيث لا تصلح للتمثيل ؛ ومع ذلك فقد اشتهرت بمقدمتها التى تعتبر منشور الثورة الرومانتيكية وفى هذه المقدمة أو المنشور ، حمل شاعر المدرسة الرومانتيكية حملته الساخرة العنيفة الشعواء على القوانين المسرحية الكلاسيكية التى كانت تقضى بأن تدور التمثيلية على حادثة واحدة ، وأن تجرى فى بقعة واحدة وألا يستغرق حدوثها أكثر من يوم واحد ، كما تقضى – إلى جانب هذه الوحدات الثلاث – بعدم المزج بين الفاجع الرهيب والمضحك الغريب فى تمثيلية واحدة ، إلى آخر هذه الحدود والقيود التى تقيد العبقرية وتحد من الحرية .

وفى سنة تالية كتب الشاعر مسرحية « ماريون ديلورم » فمنعت الرقابة تمثيلها . ولكن شاعرنا لم يكن لتثبط له همة ، ولا تكل له عزيمة ، فتناول القلم ونظم مسرحية أخرى من خمسة فصول ، هى مسرح



الفصل الأخير — نهاية العاشقين
ويقوم بدورى البطولة مدموازيل مارس والممثل فرمان

« هرنانى » Hernani* .

وموضوع هذه المسرحية إسبانى . وقد زعم هيجو أنه اعتمد فيما اعتمد عليه على فقرة فى مؤلف تاريخى قديم تذكر « أن دون كارلوس ، أرشيدوق النمسا ، وملك إسبانيا المعروف بشارل الأول (عام ١٥١٦) كان مولعاً باللهو متصيداً للمغامرات ، كثير المناجيات والمبارزات تحت الشرفات فى سرقسطة ، يستحب انتزاع الحسان من عشاقهن ، عارم الشهوة عديم الرحمة . وهذا على النقيض مما صار إليه منذ أن بويع إمبراطوراً فى يونية عام ١٥١٩م باسم « شارلكان » أو شارل الخامس » .

ويلاحظ أنه فى العام الذى تنسب إليه وقائع المسرحية وهو عام ١٥١٩م كان عمر دون كارلوس ١٩ سنة ، (إذ كان ميلاده فى ٢٤ من فبراير سنة ١٥٠٠) ، كما يلاحظ أن عمر هرنانى بطل المسرحية لم يكن يزيد على ذلك إلا قليلا فهو فى العشرين ، أما البطلة المعشوقة « دوناصول » فأقل من ذلك فهى فى السابعة عشرة ؛ فالمسرحية كلها شباب من حيث أشخاصها وجوّها جميعاً . وقد كان مؤلفها نفسه وقتئذ فى السابعة والعشرين ، فى عنفوان شبابه ، وفورة قريحته الجياشة المتدفقة المتألقة .

مسرحية « هرنانى »

الفصل الأول — الملك :

يدخل ملك إسبانيا « دون كارلوس » من سلم خفىّ

* عربت هذه الرواية ومثلت على المسرح المصرى

ليلا إلى مخدع « دونا صول » فى قصر عمها فى سرقسطة ، ويضطر المربية أن تخفيه فى خزانة فى داخل الجدار يمكنه منها أن يشهد اللقاء اليومى بين الحبيبين : الفتاة « دونا صول » وهرنانى .

وهرنانى هذا شاب من العلية ، كان الملك قد أمر بإعدام أبيه ؛ فالفتى عدوه وغريمه ، وقد صار قاطع طريق له عصبته . وهو اليوم قد جاء يطلب إلى الفتاة أن تختار بين الذهاب معه أو البقاء مع عمها الشيخ الطامع فى زواجها ، فتختار الفتاة دون تردد اللحاق به فى موعد ضربه لها .

ويخرج الملك من الخزانة ، وقد كاد يختنق من ضيقها ومن ضيق صبره ، فهو ثالثهم فى حب الفتاة . ويشتبك فى مبارزة هو وهرنانى : فإذا العم الدوق « روى جوميز » يعود للقصر فجأة ، فيزعم له الملك — وقد كشف عن شخصيته — أنه أتى يطلب المشورة فى أمر ترشيحه إمبراطوراً على ألمانيا بعد أن توفى الإمبراطور مكسيميليان ، ثم زعم له وهما خارجان أن هرنانى من أتباعه . ويسترسل هرنانى وهو وحده فى مناجاة طويلة مطلعها :

« أجلْ تابعٌ ، إنى على الإثر تابعُ
نهاراً وليلا راصدٌ لك زامعُ »

Oui de ta suite, O roi! de ta Suite! - J'en suis!
Nuit et jour, en effet, pas à pas, je te suis.

الفصل الثانى — قاطع الطريق

فى منتصف الليل فى سرقسطة ، فى الفناء المبلط أمام قصر الدوق وتحت شرفة « دونا صول » يقدُم الملك دون كارلوس قبل « هرنانى » إلى موعده مع الفتاة على نية خطفها .ولقد ردّت فعلا على ندائه ، ولما تبينت خطأها كان من المتعذر عليها النجاة من الخطف لولا طلوع هرنانى فى تلك اللحظة ، وقد تغلب رجاله على رجال الملك الذين خلفهم بعيداً ، فصار الملك وغريمه وجهاً لوجه ولكنه يأبى مبارزته بعد أن علم أنه قاطع طريق ، كما



معركة هرنانى فى الحفلة الأولى من تمثيلها فى مسرح الكوميدى فرانسيز

يأبى هرنانى قتله دون مبارزة ، بل يستره بعباءته ويطلق سبيله ، ويبقى على الرغم من وعيد الملك له إلى جانب « دونا صول » ، ويتناجى الحبيبان ، فيقطع عليهما مناجاتهما دخول أحد رجاله يعلمه بمحاصرة الجند الملكى للقصر ، فيمضى لنصرة رجاله والنجاة معهم ، بعد أن يقبل الحبيبة فى جبينها القبلة الأولى التى قد تكون الأخيرة .

الفصل الثالث — الشيخ :

فى ردهة الصور الكبرى فى قصر الدوق فى جبال أراجون . وهنا يظهر العم الشيخ « روى جوميز » سعيداً فهو سيتزوج الفتاة « دونا صول » ، وقد ترامت الأخبار بأن الملك قد أخضع عصابة هرنانى ، وجعل جائزة لمن يأتى برأس زعيمها . وإذا بحاج يطلب الضيافة ؛ فيرحب صاحب القصر به ، حتى إذا رأى الحاج زينة العرس واستعدادات الزفاف كشف عن حقيقية أمره ؛ إنه هرنانى ، وقد اندفع فى يأسه يذكر من حوله بعنا الجائزة لمن يشى به،فلا يحرك أحدٌ ساكنا ، بل يأ

صاحب القصر فى إعداد العدة للدفاع عن ضيفه فى وجه أى إنسان ، كائناً من كان ، وفى أثناء غيابه يخلو هرنانى بالفتاة ، فينقم عليها رضاها وامتثالها وارتياحها لما بين يديها من جواهر وحلى. فتخرج له من بينها خنجراً أعدته للخلاص من حياتها ، فيسألها المغفرة ، ويطلب إليها إتمام الزواج لما فيه من دعة هى خير لها من مشاركته فى حياته المضطربة المعرّضة للأخطار . ويدخل عليها الشيخ « روى جوميز » وهما متعانقان . فلا يتخذ من اطلاعه على ما بينهما من حب مبرراً لتسليم ضيفه ، فهو يخفيه فى مخبأ وراء صورة له فى آخر مجموعة صور أسلافه العظام التى تزدان بها الردهة . ويدخل الملك طالباً تسليم اللاجئ فيشير الشيخ إلى صور أسلافه الأمجاد واحداً واحداً ، ويشهدها أنه لن يخون حق الضيف . فيأمر الملك بالقبض على الشيخ ، فتتدخل « دونا صول » فيخيره الملك بين تسليم اللاجئ أو يأخذ الفتاة وديعة . فيؤثر الشيخ التسليم فى الفتاة على التسليم فى شرفه . وبعد ذهابهما ، يشرح هرنانى للشيخ كيف أن الملك أيضاً يحب الفتاة . وهنا يعقدان الميثاق على أن يقتل هرنانى الملك ، ثم تكون حياته هو رهن مشيئة الشيخ . وما على الشيخ إلا أن يذكره بهذا الميثاق بنفخة من بوق ناوله إياه .

الفصل الرابع — مدافن الأباطرة فى « إيكس لا شابيل » .

فى مدافن الأباطرة المنقوبة تحت الأرض ، يخلو الملك دون كارلوس بنفسه إلى جانب قبر شارلمان . ويسترسل إلى مناجاة طويلة تبلغ مائة وخمسين بيتاً . ويقبل هرنانى وجوميز ومن معهما للتآمر خفية هنا إلى جانب القبر نفسه . ويقترعون على من يكون المنفذ ، فيقع ذلك من نصيب هرنانى . وإذا بطلقات ثلاث من المدفع إيذاناً بانتخاب دون كارلوس إمبراطوراً . فيخرج دون كارلوس من المقبرة ويأمر باعتقال المؤتمرين ، ولكنه وقد صار إمبراطوراً — يذكر السلف العظيم ، فيعفو عن أعدائه . ولما يعلم بأن هرنانى قاطع الطريق هو « جان أراجون » من أكابر إسبانيا ، يردّ عليه لقبه ، ويتنزل عن حبه للفتاة « دونا صول » ، ويزوجه إياها . فينسى الفتى حقده القديم عليه وتذهل الفتاة عن استياء عمها الشيخ ، وهما فى غمرة سعادتهما.

الفصل الخامس — حفلة الزفاف !

على الشرفة الكبرى فى قصر أراجون فى سرقسطة يحتفل بليلة زفاف هرنانى أو على الأصح « جان أراجون » و « دونا صول » ، وينصرف المدعون ومن بينهم شخصية غريبة فى ثوب أسود . ويقبل العروسان يتناجيان الحب ، ويعربان عن نشوة السعادة ؛ وإذا نفخة بوق تقطع عليهما ذلك الحلم ، ويكشف الشيخ « روى جوميز » عن نفسه ، مذكراً هرنانى بوعده . ثم يقدم إليه نصف قارورة من السم . وعبثاً يتوسل إليه العاشقان . وعندها تخطف « دونا صول» القارورة ، فتشرب بعضها ، ويفرغ « هرنانى » الباقى فى جوفه ؛ وأمام هذا يقتل الشيخ نفسه ويلحق بضحيته !

المعركة

كان فيكتور هيجو فى ذلك الحين — كما قدمنا — يبلغ الثامنة والعشرين وكان الزعيم للمدرسة الرومانتيكية ، غير منازع ، وكان مدركاً منذ البداية ، ما لمهاجمة الكلاسيكية على المسرح من الشأن الأكبر ؛ فإن المسرح كان حصنها الحصين ، ومهاجمتها فيه هى مواجهة للعدو المبين ؛ ومن ثَمّ جاءت مبادرته بتقديم مسرحية « هرنانى » إلى مسرح « الكوميدى فرانسيز » . فما كاد يترامى إلى الأسماع قبول لجنة القراءة لها ، حتى بادر سبعة من أعضاء الأكاديمية برفع ملتمس إلى الملك يطلبون إيصاد أبواب المسرح دون هؤلاء المؤلفين ، وتخلص الملك « شارل العاشر » برده اللطيف المشهور : « ليس لى فى المسائل الأدبية موضع إلا فى ردهة المتفرجين! » فعادوا يسعون عند الرقابة لمنعها ، ولم تكن الرقابة

تعطف على الشاعر ، ولكنها رأت الإذن بتمثيلها مع ذلك عمداً لاعتقادها أنها محض شطحات من شأنها لا محاله إسقاط المؤلف وجماعته فى أعين الجمهور .
ومما ورد فى تقرير الرقابة قولها : « ومن الخير أن يرى الجمهور إلى أى مدى بعيد من الضلال يشرد العقل الإنسانى ، إذا خلع عنه كل قاعدة مقررة وكل مراعاة للعرف والأوضاع المستحسنة » .

ثم كانت هناك نذر أخرى : فقد ظهر عدم ارتياح الممثلة « مدموازيل مارس » إلى المسرحية فى توقفها وهى تؤدى دور البطلة أمام زميلها الممثل « فرمان » القائم بدور البطل عند مناداته « أسدى الرائع الكريم » . وقد تكرر هذا منها فى أكثر من تجربة تمثيلية ، وأخيراً هدد الشاعر بسحب الدور منها ، فقبلت عندها أن تنادى حبيبها بـ « الأسد » فيما بقى من التجارب التمثيلية ، مع تبييت النية على أن تستبدل بالأسد « سيدى » فى ليلة التمثيل ، وقد حصل ذلك منها فعلا .

كذلك كانت جماعة المصفقين المأجورين للمسرح مظنة للخيانة والغدر بالمسرحية ؛ فطلب هيجو الاستغناء عن الجماعة ، وعمد إلى تعبئة الشباب الرومانتيكيين من الكتبة والفنانين ليحلوا محلهم ؛ وفى ذلك يقال على المجاز : « إنهم حشدوا الشباب ضد الهرم ، والشعر الكثيف ضد الرءوس الصلع ، والحماسة ضد التقليد ، والمستقبل ضد الماضى » . وطبع هيجو على بطاقات صغيرة مربعة حُمْرٍ كلمة Hierro بالإسبانية ومعناها الحديد ، ووزع هذه البطاقات عليهم ، لتكون جواز دخولهم . وقد اختار هذه الكلمة لتكون الصلابة شعارهم فى الكفاح عن مسرحية البطل الإسبانى . ولقد كانوا بالفعل حديداً . وهذا تفصيل ما جرى :

فى الثامن والعشرين من شهر فبراير عام ١٨٣٠ م ، ومنذ الساعة الواحدة بعد الظهر ، كان المارة فى « شارع ريشيليو » يشهدون تجمعات تتزايد على باب دار « الكوميدى فرانسيز » ، وهم مستوحشو السحنة ، عجيبو المظاهر ، شعث الشعور ، مرسلو اللحى ، يلبسون كل زى إلا الزى الشائع المألوف ، فكان على رءوسهم وأكتافهم أشتات أزياء من شتى الأزمان والبلدان وهم فى باريس وفى رائعة النهار . وكان أهل الطبقة الوسطى يتوقفون ، لينظروا إليهم مدهوشين ناقمين . وكان الكاتب الرومانتيكى « تيوفيل جوتييه » خاصة يدهش الأنظار بصدار من الأطلس الأرجوانى على بنطلون أخضر « باهت » ، على جانبيه شريط من القطيفة السوداء ، فضلا عن شعر رأسه الطويل المسترسل .

ولما كان باب دار التمثيل موصداً ، فقد كانت هذه الشراذم تضايق حركة المرور . ولم يكن أنصار القديم مرتاحين إلى منظر هذه العصابات من الهمج تستعد لاقتحام حصن الفن القديم ، فجمعوا قمامة المسرح وقاذوراته ، وألقوها من السطوح على هام المحاصرين . وقد كان نصيب الكاتب « بلزاك » منها رقبة كرنبة ، ولم يفتح الباب لهذه الجموع من الشباب إلا فى الساعة الثالثة ، ثم أعيد إغلاقه ، فكانوا وحدهم فى قاعة المتفرجين ، فنظموا مجالسهم فى نصف ساعة . وكان أمامهم حتى بدء موعد التمثيل نحو أربع ساعات ، فماذا هم فاعلون ؟ لقد منعهم تبكيرهم عن تناول الغداء ، وكان معهم غداؤهم من المقانق وشرائح لحم الخنزير والخبز . فما لهم — والوقت متسع أمامهم — لا يأكلون ؟ لقد جلسوا إذن يأكلون . وكانوا يأكلون على هينة ومهل ، حتى حان موعد التمثيل . فدخل الجمهور وهم ما برحوا يأكلون . ولقد دهش سادة الألواج ، وخيل لهم أنهم يحلمون ، وضايقت رائحة الثوم والمقانق أنوف السيدات العقائل والسادة المحترمين ، فرفعوا أصواتهم يحتجون ، وفى وسط هذه الجلبة ، دقت فوق خشبة المسرح الدقات الثلاث التقليدية ورفع الستار .

وما بدأ التمثيل حتى بدأ الخصام بين ناقد محافظ ومؤيد مجدد ، وتكرّر التراشق واتسع نطاقه ، وتعارضت هتفات الاستحسان وصغير الاستهجان عند كل بيت

شعر . وكانت الفترات بين الفصول لا تكاد تحل حتى يتماسك القادحون والمادحون بالخناق ، فإذا اللكمات تتلو اللكمات ، وإذا شظايا المقاعد فى الفضاء متطايرات ؛ وهكذا لم يقف الخلاف عند حد التنابز والسباب ضد المحافظين الصلع وضد المجددين الصعاليك الأجلاف ، بل تعدى — لأول مرة من أجل شطر بيت ، ومن أجل هذه الصفة وهذا النعت — إلى الدفع بالمرافق ، واللطم بالمعاصم ، فى هوس وجنون لا مزيد عليهما .

ولقد ابلى الشباب فى الدفاع بلاء عظيما ، وما زالت عواصف تصفيقهم ورعود هتافاتهم المتكررة حتى غلبوا على خصومهم . واستمرت الحال على هذا المنوال ، وفى الليلة الثالثة تم النصر النهائى لمسرحية « هرنانى » .

ما بعد النصر

ومنذ هذا اليوم العظيم ، تمّ للمسرح الرومانتيكى كله على يد الزعيم « هيجو » نصره المبين . ولكنه كان انتصاراً إلى حين ؛ فلم تنقض من ذلك القرن أعوام ، حتى أخذ يتزايل عن مسرحيات هيجو الرومانتيكية ما كان لها من روعة الشأن ، فى أجوائها وأزيائها وأصباغها الإسبانية والإيطالية والجرمانية وغيرها فى أزمان النهضة « الرنيسانس » .

وقبل أن يتم القرن دورته ، طلع فيلسوف القوة الألمانى « فردريك نيتشه » يدعو دعوته ، فبدا له أن يقول فى « هيجو » كلمة من جوامع الكلم الدامغ ، قال : « إنه منارة ذات بريق وهاج ، على بحر عجّاج ، متلاطم الأمواج . . . . . من الكلام الفارغ ! » .



إزاحة الستار عن فيلم مجهول «لأيزنشتين»

بقلم جورج سادول

ترجمة الأستاذ محمد خليل فهمي

السينمائي الروسي العظيم «أيزنشتين»
في رأي تلميذه المقرب «چي ليدا»

« ما من عمل اضطلعت به إلا كان بوحي من أيزنشتين » ؛ هذا ما قاله « چي ليدا » فى أثناء حديث صحفى أدلى به إلى صحيفة Les Lettres françaises ، وهو يبين إلى أى مدى تأثرت أعماله ، بل حياته كلها بأيزنشتين الذى كان أستاذاً له وصديقاً فى موسكو .

و « چي ليدا » يبلغ اليوم من العمر ٤٧ عاماً ، وقد مضى أربعة وعشرون عاماً مذ أبحر من « نيويورك » إلى روسيا . وهو يفضى اليوم بذكرياته فيقول : « ذهبت إلى موسكو لأتعلم فن الإخراج بمعهد .G.I.K ، وكان فى ذلك العهد المعهد السينمائى الوحيد فى العالم كافة . ولما كنت أجهل الروسية كانوا يعطوننى فى المعهد مجملاً بالإنجليزية لكل محاضرة ، وما كنت أدع أمسية تمرّ دون أن أقصد أحد المسارح كى آنس بالمسرح وألم باللغة الروسية ، وأمكننى شيئاً فشيئاً أن أتابع المحاضرات وأعيها . هذا وقد تم تعارفى بأيزنشتين فى ذلك المعهد حيث كان يتولى الإشراف على قسم الإخراج .

— ماذا كان إحساسكم عند أول لقاء لكم بأيزنشتين ؟

وهنا ابتسم « ليدا » وقال :

« الحق أنى شعرت بالخوف ؛ إذ كان أيزنشتين أشبه « بجوپيتير » ، أو بإله استبدت به ثورة عاتية ؛ فقد كان يحاول دائماً أن يرهب محدثه كما لو أراد اختباره. وهذا كان يؤثر ، بلا شك، فى كل من يراه ، حتى إن زوجه قالت عند أول لقاء لها معه : « لا أريد أن أراه بعد ذلك » . بيد أن هذا الموقف لم يكن فى الحقيقة سوى قناع يتوارى « أيزنشتين » خلفه ؛ ولو قدر لك أن تجتاز هذا الاختبار بنجاح لساد الوئام بينكما ، وسارت الأمور على خير ما يرام ؛ فقد كان، على الرغم من طباعه الشديدة التعقيد ، إنساناً عظيماً وأستاذاً فذًا . ولعلكم تعلمون أنه كان يجيد لغات كثيرة

(*) Georges Sadoul : الأستاذ بمعهد الدراسات السينمائية العليا بفرنسا ، ومعهد علم الأفلام التابع للسوربون بباريس ، ويعتبر من أكبر مؤرخى السينما فى العالم .

كالفرنسية ، والإنجليزية ، والألمانية ، واليابانية ؛ فعند قدومه إلى باريس ، ألقى فى جامعة « السوربون » محاضرة ارتجلها بالفرنسية .

ولا يفوتنى أن أقول : إنى عرفت « أيزنشتين » إثر عودته من الولايات المتحدة ، وبعد الكارثة التى لحقت بفيلم « ليحى المكسيك » Que viva Mexico . وكان يعرف مذ ذلك الحين أنه لن يتمكن من إتمام العمل الذى بدأه . ولما كنت قادماً من أمريكا سألنى عما تم بشأن فيلمه ؛ غير أن معلوماتى فى هذا الصدد لم تكن تتعدى ما يعرفه الآخرون .

— هل كانت له — زيادة على ذلك — مشروعات أخرى ؟

— لقد استفسرته فى هذا الشأن ، فأفضى إلىّ بأنه كان قد أعد مشروعين لفيلمين آخرين لم يقدر لهما أن يخرجا إلى حيز الوجود أيضاً . وسألته حينئذ : لماذا يجد صعوبات كثيرة فى البدء بمشروعات أخرى ؟ فأجابنى بأن بينه وبين المؤسسات السينمائية مشكلات وخلافات قائمة ؛ بيد أن ذلك لم يك الباعث الحقيقى ؛ أما السبب الخفى فمرده إلى أن فيلم « ليحى المكسيك » Que viva Mexico لم يقدر له أن يخرج إلى النور ، بل إن ذلك ما كان بمقدر له يوماً ما ، وقد ظل هذا العمل الفنى ماثلاً هنا (وأشار « ليدا » فوضع يده على قلبه) ، ذلكم هو السبب فى أن الأفلام الأخرى ظلت حبيسة ، غير قادرة على « الخروج » .

فإن فيلم « ليحى المكسيك » لم يكن بالنسبة إلى « أيزنشتين » أهم أعماله الفنية شأناً فحسب ، بل إنه كان يرى فيه أكمل وأقوى تعبير لعبقريته الخالقة . والحق أنى كنت أومن بذلك مذ كنت فى موسكو ، ولكنه عند ما أتيح لى ، بعد مضى أمد طويل ، أن أرى الفيلم السالب فى « نيويورك » ، وجدت الدليل الذى يصدق حدسى ويؤكد ظنى .

وقد أتاح لى اطلاعى على مائة الألف من الأمتار التى احتواها الفيلم — لا على عشرة آلاف المتر هذه التى اكتفيت بتقديمها فى « مركز الأفلام » — أن أدرك ، بل جعلتنى أحس ، قيمة هذا العمل الفنى الرفيع ، وتقديره حق قدره .

— هل كنتم تعتقدون ، حين عدتم إلى « نيويورك » ، أن العثور على هذه الأجزاء غير المعروفة فى الفيلم سيكون فى مقدوركم ؟

— الحق أننى حين عدت إلى الولايات المتحدة فى عام ١٩٣٦ ، لم يكن ليدور بخلدى أن إيجاد تلك الأجزاء الضائعة ممكن أبداً . ولم أعرف أن الكاتب « أبتون سنكلر » كان قد أودع جميع ما بقى من أشرطة سالبة خاصة بالفيلم — « متحف الفن الحديث » إلا فى غضون عام ١٩٥٥ ؛ عندئذ سارعت إلى استعراض هذه الأجزاء وقمت بفحصها وحصرها ؛ وقد وفقت إلى جمعها ، وحاولت إصلاح ما أفسدته الأيدى العابثة بها ، فكنت حريصاً ، فى تلك الأثناء ، على ألا تصاب بأضرار كتلك التى لحقت بها فيما مضى ، كما أننى لم أشأ أن أضطلع وحدى بإخراج تلك الأشرطة إخراجاً أنفرد فيه بالحكم ، أو أفرض فيه مذهبى الفنى كما يتراءى لى ؛ ومن ثم قصرتُ مهمتى على

إعادة تركيب بعض اللقطات الأصلية ، محافظاً على الترتيب الذى اتبعه المصور « تيسه » Tissé فى تسجيلها ، ودون أن أغفل منها شيئاً ، اللهم إلا الأجزاء التى أخذها بعض المخرجين لاستخدامها فى « أفلامهم » .

وقد استغرق ذلك ستة أشهر ، وكان العمل مضنياً طويلاً ؛ ذلك لأن الأشرطة السالبة كانت تتألف من أطوال قصيرة منفصلة ينقصها الترتيب والتنسيق . وقد وجدتنى مضطراً إلى أن أعيد تركيب بعض الفصول الصغيرة ؛ بيد أنه كان من الطبيعى ألا أتمكن من إنقاذ جميع فصول الفيلم وترميمه كله نظراً لضياع الكثير من أجزائه الهامة .

وهذه ، كما تعلمون ، أول مرة يتاح فيها للجمهور أن يطلع على تلك الفصول التى اخترتها لتعرض فى « المركز القومى الفرنسى للأفلام » . وهذا الفيلم ملك « لمتحف الفن الحديث » ، ومع أنه قد مضى اليوم عام ونصف العام منذ انتهيت من إعداده ، فإنه لم يعرض قط فى الولايات المتحدة .

* * *

أما الأسئلة التى تدور حول مجموع فيلم « ليحى المكسيك » ، فقد أجاب « ليدا » عنها بقوله : «إن هذا الفيلم» ليس كغيره من الأفلام ، إنه فيلم يستعصى على الشرح والبيان ؛ كما أن من الخطأ أن يقال : « إليكم حقيقة هذا الفيلم . . . » ، ذلك لأن حقيقته تفوق بكثير ما يمكن أن يقال عنه . وإنى لأهدف من وراء عرض هذه الفصول إلى إحداث « صدمة تأثيرية » فى نفس الجمهور تتيح له أن يلمس ما فى ذلك العمل الفنى من عظم لا يضارعه سوى عظم الكارثة التى لحقت بفيلم « ليحى المكسيك » ، ومبلغ تأثر « أيزنشتين » بتلك المأساة .

— هل اضطلعتم ، فيما مضى ، بعمل مشترك مع « أيزنشتين » ؟

— لقد كنت مساعداً له فيما بين عامى ١٩٣٥ و ١٩٣٦ فى إخراج فيلم لم يقدّر له أيضاً أن يكمله ، هو فيلم Beshin Meadow الذى يدور موضوعه حول قصة « لتورجنيف » .

وأشد ما استرعى نظرى فى « أيزنشتين » ، أنه كان يجد متعة كبيرة فى كل ما يقوم به من أعمال ، كما كان يعرف بالتحديد كل ما يريد أن يعمله ؛ فقد كان يرسم لكل يوم من أيام العمل برنامجاً تفصيلياً عظيم الدقة ، غير أنه كان يعدل أحياناً عما اختطه ، فيبتده خطوات جديدة تبعاً لملابسات العمل وظروفه . والواقع أنه لكى يتاح للمرء أن يوائم بينه وبين الظروف ، وأن يفيد منها إلى أقصى الحدود ، لا معدى له عن وضع خطة دقيقة يسير على هداها ؛ ولكى يتأتى تعديل هذه الخطة ، لا بد من أن يكون لها وجود سابق .

وأوّد أن أضيف إلى ذلك أنه ما من امرئ واتته الظروف ليعمل تحت إمرة « أيزنشتين » ، إلا خرج من هذه التجربة بفوائد ذات جدوى . ولقد سمعت بعض

الممثلين أثناء تسجيل مناظر فيلم « إيفان الرهيب » يجأرون بالشكوى ؛ أما فى فيلم Beshin Meadow ، فقد رأيت الممثلين فى غاية الرضا ، يفيضون بشراً وحماسة ؛ فقد كان « أيزنشتين » لا يتهاون مع من حوله ، بل يحملهم أقصى ما يستطيعون أداءه ، لا فرق لديه بين تلاميذه أو معاونيه . . . ولا إخالنى مخطئاً إذا قررت أن هذا التشدد كان الطابع الذى يربط « أيزنشتين » بكل من يقربه .

— هل أتيح لكم ، قبل سفركم إلى موسكو ، أن تطلعوا على مختلف الأفلام التى استمد مخرجوها مادتها من فيلم « ليحى المكسيك » ؟

— كنت قد شاهدت فيلم «عاصفة على المكسيك» Tonnerre sur le Mexique ، فرأيت فيه اعتداء على الفيلم الأصلى ، وناهيك بهذا الفيلم ؛ فقد كان السبب الذى حال دون ظهور « ليحى المكسيك » ، وجعل إخراجه مستحيلاً . أما فيلم Time in the sun ، فهو يكشف لنا قليلا عن الخطة العامة التى اتبعت فى الفيلم الأصلى ، كما نستطيع أن نستشف فيه لمحة مقتضبة عن طريقة « أيزنشتين » فى بناء عمله الفنى . غير أنه يبدو أن فيلم Time in the sun هذا أقرب شىء إلى الأفلام « الوصفية » ؛ إذ أن أهميته تقصر على الناحية الخاصة بدراسة الأجناس البشرية ، وكأننا بالجو الدرامى الذى أراده « أيزنشتين » لفيلمه قد تلاشى أثره واختفى .

— هل كان لأيزنشتين فكرة مكتملة عن فيلم « ليحى المكسيك » ، معدة فى ذهنه ؟

— لقد أتيح له عند مروره « بنيويورك » ، أن يرى الفيلم برمته ، بيد أنه لم يلمس قط الأشرطة السالبة . وكان « أبتون سنكلر » قد قطع على نفسه عهداً بأن يرسل إليه الفيلم فى « موسكو » ، غير أن « أيزنشتين » ظل يترقب وصوله بلا جدوى ، وكان يعلق على جدار مكتبه البرقية التى تلقاها من « سنكلر » ، وفيها يقول : سأبعث إليكم بالفيلم » ، وقد ظلت تلك البرقية أمام ناظرية طوال الأيام التى بقيت من حياته ، وهذه هى المأساة .

ولأيزنشتين فى عنقى دين كبير ؛ وقد طلب إلىّ قبل أن أبرح موسكو عائداً إلى الولايات المتحدة ، أن أوافيه بمعلومات تتعلق بسيرة الكاتب « هرمان ملفيل » . وكان هذا هو السبب الذى هجرت من أجله عالم السينما ، وانقطعت إلى البحث فى حياة «ملفيل» والكتابة عنه . وهنا أشار « ليدا » إلى مجلدين كبيرين هما جزآ كتابه الذى أسماه « دراسة لسيرة هرمان ملفيل » ، والمؤلَّف — كما قرر « چى ليدا » — عبارة عن ترجمة كاملة لحياة الكاتب الأمريكى الكبير ، وقد كتب فى صفحة الإهداء العبارة الآتية : « أهدى هذا الكتاب إلى أستاذى أيزنشتين بمناسبة عيد ميلاده » .

واستطرد « ليدا » يقول : « أجل ؛ فقد كنت أبعث إليه بقصص « ملفيل » تلبية لرغبته ، كما أننى كتبت إليه أنبئه بأن لدى شيئاً أدخره له ، وكان هذا الشىء هو كتاب « ملفيل » الذى عكفت على تأليفه ، وكنت أمنى نفسى بأن أفاجئه به ، غير أن

الأجل وافاه قبل أن أتمكن من تحقيق هذه الرغبة . . .

والحق أن هذا الكتاب — وكذلك كل ما سبق أن كتبته أو ما عسى أن أكتبه فى المستقبل — إنما جاء بوحى من « أيزنشتين » . كما أن معالجتى لما أتناوله من الموضوعات كموضوع « ملقيل » مثلاً ، وكذلك موضوع « إميلى ديكنسون » التى كرست لسيرتها مجلدين أيضاً — تقوم على إعادة بناء وترتيب فصول مأخوذة من واقع الحياة اليومية ، وهذه هى الطريقة التى سلكها « أيزنشتين » نفسه فى إنتاجه الفنى ، وعلمنى إياها ؛ ذلك أنى لا أهدف من دراساتى هذه إلى مجرد سرد لحياة من أترجم لهم ، بل أنا أخالف العرف فى التراجم كل المخالفة .

وأريد أن أضطلع بترجمة كل ما قام به « أيزنشتين » من أعمال فنية ، وكل ما وضعه من بحوث ومؤلفات ، بل كل ما جال فى ذهن هذا الفنان المبدع والإنسان الكبير من خواطر ومشروعات ؛ وليست الأجزاء التى انتقيتها للتعريف بفيلم « ليحى المكسيك » إلا صورة من صور الترجمة عنه . وجدير بنا أن نهدم كل الحواجز التى تباعد بين «أيزنشتين» والجمهور بدلا من إقامتها ، وفى اعتقادى أن التراجم بحسب العرف العام هى التى تعمل على إقامة هذه الحواجز والفواصل .

وهنا ابتسم « ليدا » وأردف قوله : « وذلك هو ما جعلنى أتفادى من كل ما له طابع (الذكريات الشخصية) وأحذره » .

ثم ختم حديثه ، وعلى محياه معالم الجد ، بقوله : « الحق أنى لم أصادف إنساناً كأيزنشتين ، بل لا أظننى سأصادف أبداً إنساناً آخر مثله ! » .

« الآداب الفرنسية »

عن صحيفة Les Lettres Françaises

No. 696 *Novembre* 1957

* * *

كانت باريس مسرحاً لحدث من أهم الأحداث السينمائية ؛ فقد شهدت العرض الأول لفيلم من أفلام « أيزنشتين» لم يكن معروفاً من قبل ، ولعل أنسب الأسماء التى يحسن إطلاقها على هذا الفيلم أن نسميه : « المشروع المكسيكى » ؛ أما عنوانه الحقيقى فهو « الفيلم المكسيكى لأيزنشتين » Eisenstein Mexican Film .

فلو أنك مررت يومئذ بشارع « أولم » الهادئ الساكن لاسترعى نظرك ذلك الجم الغفير من الناس الواقفين أمام المتحف التربوى — إذ جرت العادة فى السنين الأخيرة أن يقدم فيه « المركز القومى للأفلام Cinémathèque » فى فرنسا حفلات العرض الكلاسيكية — وقد بلغ المتجمهرون من الكثرة والحماس حداً اقتضى القائمين على تنظيم الحفل الاستعانة بنفر من الشرطة لتأمين النظام . وكانت قاعة العرض تغص بالنظارة ، وبلغ من شدة الزحام بها أنه لم يبق فيها موضع لقدم ، واضطر الكثيرون ممن لم يتيسر لهم الدخول إلى البقاء خارج المبنى .

وقد كان من بين من حضروا الحفل أصدق أصدقاء السينما من « چوريس إيڤينس » و « آبيل جانْس » و « آن وچيرارڤيليب » ، إلى عدد كبير من الشبان غير المعروفين ممن يعشقون السينما ويولعون بها . أما النقاد فلم أبصر منهم ، فيما عدا « أندريه بازان » وبعض الزملاء ، إلا عددا قليلا جدا .

يا لها من سهرة رائعة ممتعة ، لم أقض مثلها منذ سنوات طويلة مع أنني أفنيت بدوافع نهمي وولوعي بمشاهدة السينما معظم سني حياتي في قاعات العرض المعتمة ، شاهدت خلالها ما لا يقل عن عشرة آلاف فيلم ، بل ربما تبلغ عشرين ألفاً !

ويستغرق عرض « المشروع المكسيكي » هذا أربع ساعات أو خمساً ، ولو أن عرضه استغرق عشرين ساعة لبقينا في أمكنتنا كالمسحورين ؛ فقد ملك علينا أنفسنا التأثير الآسر الأخاذ لصور « آليكسندروف » و « تيسه » * تلك الصور واللقطات التي بلغت من الروعة وقوة التأثير ما أنسانا مطالب الجسد المادية من المأكل والمشرب . والحق أنه لم يسبق لي أن شاهدت فيلماً له من الوقع العميق والأثر النافذ الفعال ما لهذا الفيلم الذي يطالعنا بلون مبتكر جديد ذي طابع خاص فريد في نوعه . ولبيان ماهية هذا الفيلم ، لا بدّ لنا أولاً من إيراد قصته ، وذكر الملابسات والظروف التي أحاطت به منذ نبتت فكرته ، وبرزت إلى حيز الوجود .

* * *

في عام ١٩٣٠ ، سافر « سرچي أيزنشتين » يصحبه مساعداه « آليكسندروف » « وتيسه » إلى « هوليود » بدعوة من إحدى شركاتها السينمائية الكبرى ، ولكن سرعان ما فترت همته ، وأصابه الضجر والكلل من جراء أنه لمُ ينفذ أيّ مشروع من المشروعات والخطط الضخمة التي كان يُطلب إليه وضعها وإعدادها ؛ ولذا ؛ فقد رحب بعرض تقدم به له الكاتب الأمريكي « أپتون سنكلر » لتصوير فيلم في « المكسيك » .

وبفضل ما أمدهم به من مال ، قام أيزنشتين ومساعداه ، في غضون عام ١٩٣١ ، بتصوير ما يقرب من ٨٠٠٠٠ متر من الأشرطة السالبة ؛ لتكون مادة للفيلم الكبير الذي كانوا يزمعون إخراجه بعنوان « ليحيى المكسيك Que viva Mexico » .

وكانت المكسيك ، إذ ذاك ، تفتقر إلى المعامل الكاملة الاستعداد ، فكانت الأشرطة السينمائية السالبة ترسل تباعاً إلى « هوليود » لتحمض وتطبع في معاملها دون أن يعاد إرسالها إلى المكسيك ؛ ومن ثم ، قام « أيزنشتين » و « تيسه » بتصوير الفيلم من غير أن يكونا على بينة من عملهما ؛ إذ لم يتيسر لهما قط أن يستعرضا ما أنجزاه من لقطات ، ولم يكن لديهما ما يستعينان به على عملهما سوى أجزاء قصيرة قليلة العدد ، يتعرفان منها جودة تصويرهما الفوتوغرافي .

وما إن قارب عام ١٩٣١ أن ينتهي حتى دب النزاع بين « أيزنشتين » و « أپتون سنكلر » ؛ وإذا « بأيزنشتين » يتلقى من الكاتب أمراً بوقف العمل في الفيلم ؛ فقرر أن يعود إلى « هوليود » للاضطلاع « بمونتاج » ما أنجزه من الفيلم ؛ غير أن البوليس الأمريكي تصدى له عند الحدود ، ومنعه من دخول البلاد ، فقام بحملة احتجاج واسعة ، سُمح له ولمساعديه على أثرها أن يعبروا الولايات المتحدة بالقطار ليبحروا منها إلى روسيا . وفي « نيويورك » ، أتيح « لأيزنشتين » ومساعديه أن يطلعوا (مرة واحدة فحسب) على المادة التي حققوها لفيلمهم ، بيد أن العقد المبرم بين الطرفين كان ينص على أن « سنكلر » هو صاحب الحق الوحيد في ملكية الفيلم ؛ ومن ثمّ لم يستطع « أيزنشتين » أن يأخذ معه أية « بوبينة » من « بوبينات » الفيلم لإخراجها .

ولهذا فإن هذه الثمانين ألف متر من الأشرطة السينمائية المعدة لتكون مادة لفيلم « ليحيى المكسيك » Que viva Mexico

(*) المصوران السينمائيان « آليكسندروف » و « إدوار تيسه » مساعدا « أيزنشتين » .

قد بقيت فى طور « المشروع المكسيكى » ، وكانت لهذه الأشرطة قيمة فنية لا تقدر ، وكان لها إلى ذلك ، قيمة تجارية عوّل « أبتون سنكلر » عليها لاسترداد بضع عشرات الآلاف من الدولارات التى أنفقها على المشروع ، فباع للمنتج « سول ليسير » Sol Lesser (الذى كان وما زال حتى اليوم المنتج الوحيد لسلسلة أفلام طرزان) — الحق فى أن يستقى من هذا النبع الغزير مادة لإخراج فيلم بعنوان Que viva Mexico ، ليست له أدنى صلة بالعمل الفنى الذى كان أيزنشتين يتوق إلى إنجازه ؛ فضلا على فيلم من الأفلام « الوصفية » documentaire (أقل فى درجته من المتوسط) عنوانه « المهرجان الجنائزى » Kermesse funèbre .

وبعد مضى سنوات ، استخرجت كذلك المخرجة الأنجلو أمريكية « مارى سيتون » من ذلك المستودع فيلماً أسمته Time in the sun ، أرادت أن تخلد به ذكرى « أيزنشتين » ، ولقد صادف هذا الفيلم نجاحاً عظيماً عندما عرض بباريس عام ١٩٥٦ ، كما عمدت شركات سينمائية كثيرة إلى هذا المنجم تستخرج منه ما شاءت من الأشرطة السالبة المتفاوتة الأطوال ؛ لتصنع منها أفلاماً إخبارية ذات صبغة تجارية تدعو إلى زيارة المكسيك .

وعلى الرغم من ذلك كله ، فهنالك خمسون أو ستون ألف متر لم تعرض قط من هذا الفيلم ، وما زالت تغط فى سبات عميق فى إحدى خزائن « نيويورك » .

* * *

وفى عام ١٩٥٥ ، أتيح «لجى ليدا » Jay Leyda أن ينقب فى هذا المستودع الزاخر ، كما أنه حصل على تصريح يجيز له استخراج فيلم يعرض فى « المراكز القومية للأفلام » فحسب . وما من معجب بإيزنشتين إلا سمع اسم ذلك الأمريكى الذى كرّس جانباً من حياته للكاتب الكبير « هيرمان ميلفيل » ، والجانب الآخر لذلك الذى كان ، فى عام ١٩٣٥ ، أستاذه ومعلمه بمعهد السينما بموسكو : « سرجى ميخايلوفيتش أيزنشتين » .

وإلى « ليدا » يرجع الفضل فى ترجمة كتابى أيزنشتين Film sense ، و Film Form إلى الإنجليزية ، ويعتبر هذان البحثان اليوم من المراجع الكلاسيكية ، وقد ترجما إلى لغات أخرى كثيرة .

ولما كان الإعجاب الحق يستوجب احتراماً تاماً كاملاً للإنسان ، وللفكرة ، والعمل الفنى — أحجم « ليدا » ، عملا بهذا المبدأ ، عن إحلال نفسه محل أيزنشتين فى إنجاز وإخراج ذلك الفيلم الذى تركه أستاذه الراحل دون أن يتم له تكملته ؛ وفضّل أن يترك عبء هذه المهمة ليضطلع بها أصدقاء « أيزنشتين » المقربون من أمثال « تيسه » و « آليكسندروف » و « يوتكيفيتش » الذين أعربوا مراراً عن رغبتهم فى السير بهذا العمل الفنى إلى آخر الشوط . وهم إن وقفوا حتى اليوم عاجزين عن الاضطلاع بهذه المهمة فذلك لأن المادة الأولية كانت تعوزهم مثل ما أعوزت « أيزنشتين » الذى كتب إلى قبيل وفاته ليذكر مدى ما يغمره من غبطة ورضا لو أنه أتيح له أن يخرج ولو جزءاً من هذا العمل الفنى الذى لم يُقدر له أن يسير فيه إلى نهايته .

وقد قضى «جى ليدا» شهوراً طويلة، بل ربما قضى عاماً بأكمله ، يفحص ويستعرض كل ما احتواه المشروع المكسيكى من أشرطة سالبة ، فعنى بتصنيفها وتبويبها فى قائمة تفصيلية عظيمة الدقة . وما إن فرغ من حصر لقطات الفيلم ، حتى عمد إلى اصطفاء نخبة منها راعى فى اختياره أن تشمل جميع أجزائه ، من المقدمة ، ومن الأقاصيص السينمائية الثلاث التى كان المقرر أن يتكون منها الفيلم إلى خاتمته الشاعرية الرائعة . بيد أن « ليدا » تفادى من التأويل أو التصرف بطريق « المونتاج » ، مكتفياً بطبع اللقطات التى اختارها كما هى فى الأصل .

* * *

وقد كان من نتائج الخسائر والأضرار التى ألحقها المخربون « بالمشروع المكسيكى » عندما أخذوا منه من غير حساب ولا ضابط أطوالاً شتى لصنع «أفلامهم» -

أن فقد الفيلم من عناصره الأساسية أجزاءً هامة لاتعوّض .

وقد كان مقدراً لفيلم Que viva Mexico أن يقوم كالطود الشامخ فى عالم السينما ؛ غير أن عناصر بنائه ظلت مبعثرة ، وتركت نهباً مباحاً لمن يشاء ، كما حدث ذلك فى الماضى البعيد لمدينة « أڤينيون » عندما اتخذتها البابوية حينا مركزاً لها إبان القرون الوسطى ، فهدمت قصورها الرومانية لبناء أسوار حولها ، وألقت بتماثيل الرخام والمرمر الأثرية فى أفران الحريق لتحيلها إلى « جير » !

وما حدث لفيلم Que viva Mexico يشبه — كما يقول « چي ليدا » — المصير الذى لقيته تماثيل « ميكل أنجلو » عندما أثار عدم إتمامه ضريح البابايوليوس الثانى غضبة أسرة « ميديشى » وحنقها ، فدفعت بتماثيله إلى جنودها ؛ ليتخذوامنها أهدافاً فى أثناءمرانتهم على التصويب !

ومع ذلك ، فكما أن الكارثة التى حلت بمدينة « پومپى » صانت لنا فنون الأقدمين ، وأبقت على معالم حياتهم ، كذلك كانت لكارثة فيلم Que viva Mexico « جانبها المفيد » أيضاً ؛ إذ هيأت « لچى ليدا » — بدافع حبه وتقديسه لأستاذه الراحل — أن يقضى جزءاً من حياته باحثاً منقباً عن آثاره فى صبر وأناة ، وأن يقدم أول فيلم يتيح للجمهور أن ينفذ إلى ذهن أحد جهابذة الفن السينمائى العباقرة وهو يعمل لإبداع آية فنية .

وقد أتيح لى فيما مضى أن أرقب الرسام الذائع الصيت « هنرى ماتيس » يعمل فى مرسمه ، فرأيت يده تخط منحنيات رشيقة جذابة ، لها كل مظاهر اليسر والسهولة ؛ وفى ذلك كان « ماتيس » نفسه يقول : « إن يدى تزاول (الترحلق) الفنى » . ومع ذلك ، فلم أتمكن من تكوين فكرة صحيحة صادقة عن طريقة هذا الرسام الموهوب فى التفكير والعمل ، إلى أن أتيح لى مشاهدة فيلم دراسىّ من إخراج « كامپو » Campeaux يسهل لنا — بفضل معجزة العرض البطيء — أن نرى منحنى « ماتيس » الذى يخطه « تزحلقه الفنى » فى اعتداد وثقة ، وهو يتحول أمامنا إلى وقفات متتابعة من التلمس ، والتردد ، والتوقف ، والندم ، ثم التقرير المفاجئ .

وفى آخر مشهد من مشاهد فيلم « لغز پيكاسو » ، تأتى لنا — بفضل براعة المخرج « كلوزو » — أن نرى اللوحة الكبيرة التى تمثل « شاطئ خليج جوان » La Plage de Golf-Juan تتحول وتتناسخ فى أنظارنا المرة تلو المرة .. وقد استطعنا هنا أيضاً أن ننفذ إلى عقل الرسام ؛ لنشاركه فى اشتباكه مع اللون والشكل فى معركة حامية مريرة ، تُشْرف ملكة الحلق والإبداع فى أثنائها على الهزيمة ، ويبدو عليها أنها تكاد تجثو راكعة مستسلمة أمام عناصر البناء التصويرى ، قبل أن تنتصر وتتم لها الغلبة فى النهاية .

وكذلك « المشروع المكسيكى » ليس فى الواقع إلا « لغزاً » ينتزعنا من مقاعدنا ليدمجنا فى روح رجل من العباقرة الأفذاذ ؛ فهو يشركنا إشراكاً مباشراً فى عمل « أيزنشتين » ، ويجعلنا نؤدى معه عملية الإخراج ، بل إنه يتيح لكل منا أن يقوم بعملية « المونتاج » بحسب ما يمليه عليه هواه ومزاجه .

هذا ، وقد تصادف جلوسى فى أثناء العرض إلى جوار المخرج الكبير « چوريس إيڤنس » ، فكنت أسترق إليه النظر بين الفينة والفينة ، فأستدل ، بما يومض فى عينيه من بريق خاطف ، على المقاطع التى كانت تسجلها ذاكرته ، وأرى محياه ينعكس عليه الإيقاع السينمائى الذى بدأ يرتسم فى ذهنه . وعلى مقربة منا جلس « چيرار فيليب » يرقب فى اهتمام بالغ الكيفية التى يوجه بها « أيزنشتين » الممثلين غير المحترفين ، فيتحسر معه على تعبير أخطأ أحد الممثلين التوفيق فيه ، أو يشاركه فى السخط على عجوز مكسيكية شمطاء تتسبب بضحكها فى أثناء حفل جنائزى وهمى — فى إعادة تصوير المشهد كله مرة أخرى .

* * *

ولا مرية فى أن أقوى فصول فيلم « المشروع المكسيكى » إثارة للاهتمام ، وأجدرها بالملاحظة ، هو فاصل « مصارعة الثيران » ؛ ذلك لأنه تعين على « أيزنشتين » أن يوفق فيه بين مشكلة تسجيل اللقطات التى تعالج الموضوع من

الناحية الوصفية ، ومشكلة الإخراج السينمائى : فنجده يبدأ بتسجيل مباراة حقيقية فى مصارعة الثيران مستعيناً بكاميرا « تيسه » ، وبآلة تصوير صغيرة متنقلة عهد بها إلى مساعده « آليكسندروف » ، ولم يقدم « چبى ليدا » من هذا الشريط الوصفى سوى خلاصة مقتضبة .

ولم يتم تحقيق هذه المادة السينمائية (التى بلغت حدّاً كبيراً من الروعة) — إلا بتصوير الواقعة على الطبيعة ، دون أن تتيسر السيطرة على مجريات الأحداث ، أو التحكم فى الأوضاع ؛ ثم بعد ذلك بدأت عملية الإخراج معتمدة على تسجيلات واقعية لصور صادقة أعيد ترتيبها وتركيبها .

وفى أثناء الأسابيع الكثيرة التى استغرقتها تلك العملية ، لم يكن فى الحلبة ثيران ولا مشاهدون ، كما أننا نجد مصارعى الثيران الذين نراهم فى حلبة النزال ممثلين أفذاذاً لا نظير لهم — يستحيلون إلى أدنى صنوف الممثلين وأردئهم عندما يتعين عليهم أن يردوا على تحية جماهير وهمية ، أو أن يغرسوا سيوفهم فى رءوس ثيران محنطة محمولة على عربات يد ثُبتت عليها « الكاميرا » .

ويقضى المتفرج ما يقرب من ساعة يشارك خلالها « أيزنشتين » فى جهوده لتذليل الصعاب التى يلاقيها فى عملية « المونتاج » ؛ ويتاح له فى هذه الأثناء أن يرقب الأشياء ، ويتتبع مجريات الأمور من خلال « الكاميرا » نفسها ، فيبحث مع « أيزنشتين » عن صورة صادقة لتعبيرات مصارع الثيران ، ويحاول ، فى الوقت نفسه ، أن يضفى على رأس الثور المحنطة حياة هوجاء متوقدة ، وغضبة جامحة مكفهرة ؛ كل ذلك فى كادر (إطار) مناسب غير مزيف ، وجوّ مثير أخاذ . . . ، فنراه ، بعد جهود شاقة منهكة ، ومحاولات متواصلة أربت على العشرين ، يوفق إلى التوقيت والتنسيق الزمنى الصحيح بين مختلف اللقطات ، ويهتدى إلى طريقة الترتيب المثلى التى تبلغه غايته . وما عليه بعد ذلك إلا أن يعنى — بمزيد من المناظر الخارجية اللاحقة — « بسبك » الكادر السينمائى ، وإتقان تعبيرات الممثل .

والواقع أن أسلوب « أيزنشتين » فى معالجة الطبيعة وإخراجها على الشاشة لايكون فى متناول مداركنا إلا عندما يتخذ المخرج لموضوعاته عناصر تكاد تكون جامدة ساكنة : ففى أول لقطة من لقطات الفيلم ، نرى عدسة « تيسه » وهى تدور حول تمثال يرجع تاريخه إلى ما قبل اكتشاف أمريكا ، فترصده من عشر زوايا مختلفة ، قبل أن تدمجه فى منظر يمثل أحد المعابد المكسيكية . ولولا هذه الدراسة الجدية المستفيضة ما تيسر بلوغ تلك الصورة النهائية بما هى عليه من مستوى رفيع ، وكمال فنى .

والحق أن هذا المثال الذى يسوقه « چبى ليدا » كديباجة للفيلم أو تمهيد له ، يبدو لأول وهلة مثالاً ساذجاً لا يخلو من غلو وحذلقة ؛ بيد أن إيراده لامندوحة عنه لتبيان الطرق والأساليب الفنية التى يتبعها « أيزنشتين » فى هذا الفيلم ، وفى جميع ما اضطلع به من إنتاج سينمائى ، فلقد درج المخرج على أن يبدأ بدراسة الموضوع — ولنفرض على سبيل المثال أننا بصدد جماعة تؤدى رقصة شعبية — ككل يكون فيه الكادر مستوعباً لجميع النقاط الجوهرية ، ومشتملا على النسب والعلاقات بين الأشخاص المجتمعين والمنظر الخلفى ، ثم لا يلبث أن يقرّب عدسة الكاميرا ، فيجزئ الموضوع إلى سلسلة متعاقبة من المناظر التى يتوالى اقترابها باضطراد حتى « تطبق » العدسة Close up على الوجوه فحسب ، أو على قدم أو يد بعينها ، أو على شيء ما . . . وهذه الطريقة فى خلق « المجال الفيلمى » espace filmique بوساطة التقطيع إلى شرائح تتفاوت عرضاً ، ليست فى الواقع إلا مظهراً لأقصى ما آل إليه تطبيق النظرية التى وضع أسسها ، واستنّ تعاليمها المخرج الأمريكى « جريفيث » ؛ وقد غالى « أيزنشتين » فى هذه النظرية ، ومضى فى استخدامها إلى أبعد حد ، مما أدى إلى كثرة تمجيد الشخوص الممثلين فى المناظر الثابتة .

* * *

هذا ، وقد بلغت العناية الفائقة ، والدقة البالغة فى بناء « الكادر » حدّاً جعل « أيزنشتين » يمقت « الحركة

التى تحرك الخطوط وتقلقلها ؛ ومن ثم ، فإنه يكره الإنسان على السكون كما لو كان جماداً ، وقلما يسمح له بالحركة ، بل لا يجيز له أن يتنفس أو يطرف بعينه ؛ ذلك أنه جعل نفسه صاحب الحق فى بعث الحركة بوساطة « المونتاج » ، وبوساطة المقابلة والمعارضة الهندسية ، وبوساطة الإيقاع الذى تخلقه موسيقى الأشكال ، وتوحى به الأبعاد الخاصة بكل منظر . وكأننا بأيزنشتين قد استحال إلى « ليوناردو دافينشى » حديث ، يغير اللوحة الواحدة بفضل توالى التعديل فى عناصر البناء السينمائى الذى جاء عقب دراسات جدية ، وتأملات ناضجة عميقة .

أما فيلم « المشروع المكسيكى » هذا الذى لم يتمكن « ليوناردو دافينشى » الجديد من تطبيق عملية المونتاج فيه ، فإن سيل صوره المتلاحقة يترك فى النفوس أثراً عميقاً يحدونا إلى ذكر هذه المفارقة : « إن فن الفيلم يكمن فى غيبة المونتاج » ؛ ذلك لأن تلك الغيبة (غير المقصودة) تيسر لنا أن نلمس وجوداً إنسانياً متوقداً ، فالمتفرج ، حين يدلف إلى داخل الكاميرا ، لا يرقب من خلالها المكسيك فحسب ، بل إنه ينفذ بنظره إلى أبعد من ذلك ، إلى دخيلة الإنسان « أيزنشتين » .

ولقد شاءت المصادفات أن يجىء عرض فاصل المهرجان الجنائزى* La Kermesse funèbre عقب لقطة استخرجها « چى ليدا » من « المشروع المكسيكى » ، وتصور أحد الأعياد المحلية بالمكسيك . وقد أعجبنا فيما مضى بفيلم La Kermesse funèbre الذى لم يعدم مخرجه « سول ليسير » وسيلة ليهيئ له الجو المؤثر . ولكن بعد أن أتيحت لنا مقارنته بما شاهدناه فى هذا اليوم تلاشى هذا الإعجاب ، ولم يبق سوى الإحساس بالضيق الذى بعثه فى النفوس سخف الترجمة الفرنسية بعباراتها الجوفاء . وقد يسرت لنا هذه المقارنة أن ندرك بجلاء أن الإبداع الذى يضطلع به « أيزنشتين » ، إنما هو صراع درامى يفوق فى صدقه وعمقه وحرارة توقده كل ما يختلقه بعض جهلة السينمائيين المسفين من مواقف درامية فى أثناء « المونتاج » .

* * *

وفى رأيى أن النجاح العظيم الذى حققه « چى ليدا » بعمله هذا ، يفتح أمامنا آفاقاً واسعة غير محدودة ؛ ففى أثناء حديث صحفى أدلى به المونتير « چان راڤيل » والمونتير « إريك پلويه » إلى صحيفة Les Lettres françaises ، صرح الخبيران السينمائيان بأن فيلم « ملك فى نيويورك » اقتضى منتجه ومخرجه « شارلى شابلن » تصوير ما لا يقل عن مائة ألف متر من الفيلم الخام ، لم يتخير منها غير ٢٨٠٠ متر . وإننا لنرجو أن تكون « ٩٧٢٠٠ » المتر التى أغفلها « شابلن » قد حفظت فى مكان أمين ؛ كى يتاح لباحث آخر أن ينحو نحو«چى ليدا» فى فيلم « المشروع المكسيكى » ، فيطلعنا فى غد قريب على اللقطات التى قضى « شابلن » فى تسجيلها ساعتين ، بل ربما ثلاث ساعات للحصول على اللقطة المثلى التى تمثل موقفاً درامياً أو هزلياً لا يستغرق عرضه على الشاشة سوى دقائق معدودة .

وسيتم لنا عندئذ أن ننفذ إلى فكر « شابلن » ، ونتغلغل فى أعماق ذهنه ، ونصل إلى أبعد مما وصلت إليه سكرتيرته السابقة التى أتيح لها — كما جاء فى كتاب قيم لپيير ليپروهون Pierre Leprohon* — أن ترى ذلك السينمائى الموهوب وهو يعمل على خلق شخوص فيلم « ملك فى نيويورك » بأساليبه التعبيرية الخالقة ، فكتبت فى وصف هذه الواقعة تقول :

« إنى ما زلت أراه تجاهى ممسكاً بالساعة التى فوق المدفأة . . . وقد بدا لى شعره المشعث وكأنه يرتجف حول رأسه . أما يداه . . . فكانتا تطبقان بانفعال على القاعدة البرونزية . وعلى الرغم من الخمسة والستين عاماً

(*) La Kermesse funèbre : فيلم وصفى أخذه المنتج « سول ليسير » عن اللقطات التى سجلها « أيزنشتين » فى المكسيك .

(*) "CHARLES CHAPLIN", Nouvelles éditions Debresse

التى تثقل كاهله ، ولحيته الكثيفة التى لم يحلقها منذ عدة أيام ، وقف هذا الرجل وهو يشع فتوة وحيوية فى قميصه الناصع البياض ، يخاطب الشخوص المنقوشة على الساعة مردداً بكل ما أوتى صوته الملهم من نبرات وقوة هذه العبارة: « أحبك ، أحبك ، أحبك ! . . » ؛ وكنت فى هذه الأثناء ألاحق هذا السيل الجارف من الكلمات المتدفقة فى سرعة جنونية ، فأسجل عبارة « أحبك » عشر مرات ، بل ثلاثين مرة ، أسجلها كلما رددها . . . كانت هذه هى التعليمات الصادرة إلىّ : أن أسجل كل ما يتفوه به.. « وهذا المشهد الغريب الذى يبث فيه « شابلن » الساعة حبه ، لم يكن ضرباً من العبث . . . وإنما كان لحظة من لحظات العمل الجدى والجهد الشاق . . . »

هذا ، وإن الطريقة التى ابتدعها « ليدا » لا تقتصر فوائدها على مجال الأفلام فحسب ؛ وإنما يمكن أن تتعداه لتشمل مجالات أخرى : كأن تطبق على المسرح مثلا ، فتسجل التدريبات المتعاقبة التى يمر بها فصل بعينه قبل إخراجه ، ويتم ذلك بوساطة جهاز من أجهزة تسجيل الصوت (ماجنيتوفون) .

وإننى أرجو أن يتمكن أحد الخبراء الإخصائيين فى النقد الفوتوغرافى أن يقنع المصور الشهير « هنرى كارتييه بريسّون» Henry Cartier-Bresson حتى يطلعه فى غد قريب على ما سجلته عدسته من صور سبقت أو تلت أحد انتصاراته الرائعة والتى ذاع صيتها فى عالم التصوير . ونرجو أن يتاح لذلك الناقد الباحث أن ينشر هذا النتاج الفنى الذى لم يُعرض قط ؛ ذلك أن اللقطات التى سجلتها عدسة هذا المصور الموهوب كفيلة بأن تكشف لنا عن دخيلته بمثل ما كشفت لنا اللقطات التى صورها « تيسه » عن دخيلة « أيزنشتين » [1].

عن Les Lettres Françaises

عدد ٦٩٦ « نوفمبر ١٩٥٧ »

(١) راجع مقال الأستاذ أحمد الحضرى عن « أيزنشتين » من أعلام السينما – العدد الثانى عشر من المجلة ص ١٠٩ – ١١٨ .





أثر الفن الخلافي بقرطبة في العمارة المسيحية بإسبانيا وفرنسا

بقلم الدكتور السيد محمود عبد العزيز سالم

(١)

كان اسم قرطبة فى العصور الوسطى يدوى فى العالم أجمع باعتبارها أكبر مدن العالم بعد القسطنطينية ، وكانت تعتبر حلية الدنيا ومفخرة العالم[١]. وصفها مؤرخو العرب أبدع وصف ، وأشادوا بعظمتها وتفوقها ، فقال عنها الرازى : « قرطبة أم المدائن ، وسرة الملك وقرارته فى القديم والحديث والجاهلية والإسلام » ، وذكرها الحجارى ، فقال : « كانت قرطبة مركز الكرماء ومعدن العلماء[٢] ».

وكانت قرطبة منذ أن افتتحها المسلمون عام ٧١٢ م وخاصة منذ أن اختارها أمراء بنى أمية حاضرة لهم — مهد الحياة الرفيعة ، ومصدر الحضارة السامية ، وموطن الفلاسفة والشعراء ، ومركز الفنون والآداب ؛ وكانت أكثر مدن أوروبا سكاناً ؛ فقد بلغت فى عهد الخلافة على حد قول السنيور توريس بلباس تطوراً عمرانيا لا مثيل له فى دول الغرب المعاصرة ، وكانت تجارتها سواء مع داخل شبه الجزيرة أم مع دول الشرق الأوسط قوية ، كما كانت حركتها الصناعية مزدهرة[٣] . ويضيف توريس بلباس قائلا : « وكان بقرطبة فى القرن العاشر — وفقا لما ذكره مؤرخ إسبانى معاصر — نحواً من نصف مليون نسمة[٤] » ؛ ولكن توريس بلباس استطاع بتحقيقاته الدقيقة أن يقدر عدد سكانها بنحو مائة ألف نسمة فى عهد الخلافة ، وذلك بعد أن قام بحساب تقريبى بناه على اتساع المدينة ومتوسط عدد بيوتها[١] .

وحاط خلفاء بنى أمية دولتهم بعظمة لا مثيل لها ، وكانوا بناة عظاماً ، فجملوا عاصمتهم وأمهروها بالأبنية الجليلة التى تعتبر أروع ما جاد به الفن الأندلسى المغربى : فبنى الأمير عبد الرحمن الداخل المسجد الجامع بقرطبة عام ٧٨٥ م ، وأقام قصرا نافس به قصور المشرق ، وأضاف إليهما أمراء بنى أمية وخلفاؤهم إضافات متلاحقة[٢] .

وبلغت قرطبة فى عهد خلافة عبد الرحمن الناصر من سنة (٩١٢ — ٩٦١ م) وابنه الحكم المستنصر من سنة (٩٦١ — ٩٧٦ م) قمة المجد وذروة البهاء ، وظلت تتمتع بهذه الحياة الهانئة الرفيعة زمنا طويلا ، فأقام الناصر مدينة الزهراء ، وبنى المنصور مدينة الزاهرة . وفى عهده عرفت قرطبة للمرة الأخيرة مجداً يشبه الوهج المتألق الذى يغمر الأفق عند الغروب ، ولكنه مايلبث أن يختفى سريعاً .

واحتفظت قرطبة بهذا المجد فى عهد المظفر ابن المنصور بن أبى عامر من سنة (١٠٠٢ — ١٠٠٨ م) حتى سقطت أسرة بنى أمية ، ثم تُركت بعدئذ إلى مصيرها التعس ، ففتحها البربر ، وهدموا آثارها ، وسلبوا دورها ونهبوا تحفها ؛ ومنذ ذلك الحين انطفأت شعلة تفوقها ، وتخلت عن مكانتها السامية لإشبيلية .

(١) هكذا وصفتها الكاتبة الدينية روسفيذا التى عاشت من (٩٣٠ — ١٠٠٠ م) انظر Schmidt : Cordoue et Grenade, Collection "Les villes d'art célèbres", Paris 1906, p. 6.

(٢) المقرى ، نفح الطيب ج ٢ ص ٤ — ١٠ .

(٣) Torres Balbas : Las ciudades hispanomu sulmanas, Studia Islamica, No. III, p. 40.

(٤) المرجع السابق نفسه ص ٥٣ .

(١) المرجع السابق ص ٥٤ .

(٢) انظر مقالنا : القصور الإسلامية فى الأندلس « المجلة العدد العاشر » .

ومع ما لحق بها من فوضى وما اعتراها من تدمير آثار عزتها استطاعت أن تقف ثابتة حتى فتحها فرناندو الثالث فى ٢٩ من يونيو سنة ١٢٣٦ م ، وتحول المسجد الجامع إلى كنيسة ، كما لقيت المساجد الأخرى هذا المصير نفسه ، وأثار سقوط قرطبة فى أيدى المسيحيين الحزن والأسى فى نفوس المسلمين . وقد قال المؤرخ الإشبيلى ثونييجا عن سقوطها : « سقطت مدينة قرطبة أنبل المدن الإسلامية وأكثرها عظمة بعد رومة والقسطنطينية وإشبيلية[١] » .

وكانت عظمة قرطبة وازدهارها فى عهد خلافة بنى أمية وشهرتها فى كل أنحاء العالم سبباً فى تشعع تأثيراتها الفنية فى المشرق والمغرب : فى شمالى إفريقية ومصر ، وفى إسبانيا المسيحية وجنوبى فرنسا .

ويعتبر المسجد الجامع بقرطبة وهو المصدر الذى انطلقت منه هذه التأثيرات أروع أمثلة العمارة الإسلامية والمسيحية على السواء فى العصر الوسيط بفضل ما تضمنه من ابتكارات معمارية وثروات زخرفية ، وقد أنقذته هذه الجلائل من موجات التخريب التى تبعت الاسترداد القومى الإسبانى ، وشملت العدد الأعظم من آثار الإسلام فى الأندلس . ويعد هذا المسجد العظيم الأثر الوحيد فى إسبانيا لعصر من أرقى العصور التى مرت عليها فى الوقت التى كانت تنغمس فيه الدول الأوروبية الأخرى فى ظلمات الجهل والانحطاط ، كما أن بناءه يحتضن فى عناصره ذلك المجد الذى بلغه الفن الإسبانى الأموى .

ويمكننا أن نجزم القول بأن جميع التطورات التى أصابتها العمارة الإسلامية المغربية تعتمد فى أصلها على هذا المسجد ، لأنه يضم العناصر الجديدة التى أخذت فى الظهور بعدئذ فى عهد ملوك الطوائف وفى عصر دولتى المرابطين والموحدين والتى بلغت ذروة تطورها فى عصر دولة بنى نصر .

وبغض النظر عن أهميته العظمى للفن الإسبانى المغربى وما حمله من ثراء بفضل الصور الجديدة التى اتخذت منبعاً ترتوى منه فنون الإسلام فى المغرب فإن المسجد الجامع بقرطبة أخذ يشع تأثيراته فى مجالات بعيدة ، فأدركت تأثيراته جنوبى فرنسا ، إذ نراه فى بعض آثارها ؛ وأصاب هذا التأثير بعض عمائر المغرب[١] ومصر[٢] .

(٢)

لما فتح المسلمون الأندلس عملوا مافعله أبو عبيدة ابن الجراح وخالد بن الوليد عن رأى عمر بن الخطاب من مشاطرة الروم فى كنائسهم مثل كنيسة يوحنا المعمدان بدمشق وغيرها مما أخذوه صلحا ، فشاطر المسلمون أعاجم قرطبة كنيستهم العظمى التى كانت داخل مدينتها تحت السور ، وهى الكنيسة المعروفة بسنت بنجنت St. Vincent وابتنوا فى ذلك الشطر مسجدا جامعا لهم أسس قبلته حنش الصنعانى وعبد الرحمن الحبلى ، وبقى الشطر الآخر بأيدى النصارى ، وهدمت سائر الكنائس بحضرة قرطبة . وقنع المسلمون بما فى أيديهم إلى أن كثروا وتزايدت عمارة قرطبة ونزل بها أمراء العرب من جند الشام فى العهد الذى كانت تخضع فيه لخلافة بنى أمية بالمشرق ، فضاق عنهم ذلك المسجد ، وجعلوا يعلقون منه سقيفة بعد سقيفة ؛ ليقيموا ظلة يستكنون بها حتى كان الناس يجدون فى

(١) انظر De Zuiga (Diego Ortiz): Anales Eclesiasticas y seculares, Madrid 1796, t. 1, p. 131.

(١) يبدو هذا التأثير القرطبى فى الطابع الذى اتخذه نظام بلاطات المساجد المغربية المتجهة عمودياً على جدار القبلة ، وفى عقود محاريبها ، وفى تعدد القباب على أسكوب المحراب ، وفى نظام المآذن ، وفى الصور التى اتخذتها العقود والقباب ، وفى الزخرفة الهندسية والنباتية . وقد بدأت التأثيرات القرطبية تغزو المغرب منذ عهد الأدارسة بفاس حيث أنشئوا جامع القرويين ؛ فإن مئذنته الحجرية التى ما زالت قائمة فى وقتنا هذا والتى أضيفت إليه عام ٩٥٥ م تتوافر فيها صفات المئذنة القرطبية التى أقامها الأمير هشام بن عبد الرحمن الداخل بجامع قرطبة . انظر مقالنا السابق فى المجلة (العدد ١٢) و Terrasse فى كتابه L'art Hispano-Mauresque, p. 215-216.

(٢) انظر مقالنا السابق فى المجلة العدد ١٢ .

الوصول إلى داخل المسجد الأعظم مشقة « لتلاصق تلك السقائف وقصر أبوابها وتطامن سقفها حتى ما يمكن أكثرهم القيام على اعتدال لتقارب سقفها من الأرض[١] ! ولم يزل المسجد على هذه الصفة إلى أن دخل الأمير عبد الرحمن بن معاوية المروانى الأندلس بعد سقوط الخلافة الأموية بالمشرق ، فاستولى على إمارتها ، وسكن دار سلطانها قرطبة وتمدينت به ، فنظر فى أمر الجامع ، وسامهم بيع ما بقى بأيديهم من كنيستهم لصق الجامع ليدخله فيه ، وأوسع لهم البذل وفاء بالعهد الذى صولحوا عليه ، فأبوا بيع ما بأيديهم ، وسئلوا بعد الجد بهم أن يباح لهم بناء كنيستهم التى هدمت بخارج المدينة ، وتعرف بشنت أجلح[٢] خارج الأسوار St. Asciclo على أن يتخلوا للمسلمين عن هذا الشطر الذى طولبوا به ، فتم الأمر على ذلك عام ١٦٨ – ١٦٩ هـ ، (٧٨٤ – ٧٨٥ م) ، فابتنى عبد الرحمن الداخل المسجد الجامع ، وتم بناؤه وكملت بلاطاته ، واشتملت أسواره فى سنة ١٧٠ هـ (٧٨٦ م) .

كان هذا المسجد الأول يتميز باشتماله على تسع بلاطات عمودية على جدار القبلة ، وكان اتساع البلاط الأوسط يزيد على اتساع البلاطات الأخرى ، كما كان ارتفاعه يزيد عليها[٣] . وقنع الأمير عبد الرحمن الداخل بأحد أبراج القصر المجاور للمسجد من جهته الغربية ؛ ليقوم مقام صومعة الجامع ، وترك أمر بناء صومعة للأذان إلى ابنه هشام من بعده ، فشيدها من خُمس فىء أربونة . وقد اهتدى دون فيليث هرناندث إلى موضع الصومعة ، وأجرى فيه حفائر أسفرت عن كشف أساسها . ثم زيدت فى المسجد زمن عبد الرحمن الأوسط زيادتان أساسيتان : الأولى تمت عام ٨٣٤ م ، وذلك بإضافة رواقين جانبيين[١] ، والأخرى عام ٨٤٨ م بأن زيد المسجد طولاً ما بين الأرجل الضخام الصخرية الماثلة فى صدره الظاهرة لمن دخل إليه فيما بينها إلى آخر المسجد فى منتهى المحراب »[٢] . وساهم أمراء بنى أمية فيما بين سنتى ٨٥٢ – ٨٨٦ م فى تجديده أو الإضافة إليه . ثم زاد الأمير محمد بن عبد الرحمن أن أمر بإتقان طرر الجامع[٣] وبتنميق نقوشه وإقامة المقصورة ، وزاد فيه المنذر بيت المال ، وأمر بتجديد السقاية وإصلاح السقائف ، وزاد فيه أخوه الأمير عبد الله بن محمد ساباطاً معقوداً على حنايا وصل به ما بين القصر والجامع من جهة الغرب[٤] .

وأمر الناصر ببناء الصومعة العظيمة سنة ٣٤٠ هـ ، (٩٥١م) بعد أن تصدعت مئذنة هشام[٥] . أما الحكم فقد اهتم بتوسيع المسجد بعد أن ضاق بالمصلين فيه ، وأقام فى مدخل البلاط الأوسط من هذه الزيادة قبة ، كما أقام أخرى عليه فى أسطوان المحراب ، ثم حاط هذه القبة الأخيرة بقبتين جانبيتين بحيث تؤلفان معها ما يشبه الأسكوب ، وزودت إضافة الحكم الجامع التناسق فى أجزائه والإيقاع فى نظامه ، وأنزل الفسيفساء بجدار المحراب ؛ وتلت هذه الزيادة زيادة المنصور بن أبى عامر التى تمتد طولاً من أول المسجد إلى آخره ، وقصد بن أبى عامر فى هذه الزيادة المبالغة فى الإتقان والوثاقة دون الزخرفة ، ولم يقصر مع هذا عن سائر الزيادات جودة ما عدا زيادة الحكم ، ولكن المسجد فقد منذ ذلك الحين تناسقه

(١) نفح الطيب ج ٢ ص ٩٦ – ٩٧ ، ابن عذارى : البيان المغرب ج ٢ ص ٢٢٩ – ٢٣٠ .

(٢) فتح الأندلس ص ٩ – ١٠
Historia de la conquista de Espana ed. Joaquin de Gonzalez, Argel 1889.

(٣) Lambert, les mosquées de type andalou en Espagne et en Afrique du Nord, al-Andalus, vol. XIV, fasc. II, 1949.

(١) Arabica, vol. I, fasc. I, p. 89

(٢) ابن عذارى ج ٢ ص ٢٣٠ .

(٣) المرجع السابق ، ابن حيان : المقتبس ج ٣ تحقيق P. Autuna ص ٣٤ باريس سنة ١٩٣٧ .

(٤) انظر الادريسى : وصف المسجد الجامع بقرطبة من كتاب نزهة المشتاق .
ابن غالب الأندلسى : فرحة الأنفس ، تحقيق لطفى عبد البديع مجلة جامعة الدول العربية عدد ١ ص ٢٩٧ – ٢٩٩ .ابن عذارى ج ٢ ص ٢٢٨ – ٢٢٩ – ابن الخطيب : كتاب أعمال الأعلام ص ٤٣

(٥) ابن عذارى ج ٢ ص ٢٢٨ – ٢٢٩ .

وتعادل أجزائه ، واتخذ صورته النهائية بهذه الزيادة العامرية ، وظل عليها بقية العصر الإسلامى ، فلم تضف إليه أية إضافة إذا استثنينا أعمال التجديد التى قام بها المرابطون والموحدون .

ولما سقطت قرطبة على يدى فرناندو الثالث عام ١٢٣٦م نصّر الأسقف دى أوسما المسجد تحت اسم العذراء ، فسمى بسانتا ماريا الكبرى . ومنذ ذلك الوقت أخذ مظهر الجامع يتحول إلى حيث أصبح اليوم : فى ١٥٢٣ م هدم الأسقف دون ألونسو مانريكى جزءا من إضافة عبد الرحمن الأوسط والمنصور رغبة فى إقامة كنيسة فى قلب بيت الصلاة ، إلا أن المجلس الكنسى بالمدينة اعترض هو وجمهور أهل قرطبة على تحقيق هذا المشروع الذى كان من شأنه هدم الوحدة المعمارية لأثر من أجمل آثار العالم . وعرض الأمر على شارلكان ، فوافق على هدم ما يلزم بناء الكنيسة دون معاينة الجامع . ولما مر فى قرطبة عام ١٥٢٤ م بمناسبة زواجه بإشبيلية من دنيا إيزابيلا البرتغالية ، ورأى الجامع — أخذ يمتع بصره بجماله ، وشاهد بيتا للصلاة مغروساً بغابة من النخيل البنائى ، قوامها أعمدة لايدركها البصر ، تقوم عليها عقود تتناوب فيها الألوان ، تعلوها عقود أخرى ، مما يولد إحساسا بالطبيعة الحية . ثم شاهد أعمال التخريب ، فقال لفراى خوان أسقف طليطلة ولأعضاء المجلس الكنسى عبارته المشهورة : « لو كنت قد علمت بما وصل إليه ذلك ما كنت قد سمحت أن يمس البناء القديم ؛ لأن مابنيتموه نجده فى كل مكان وما هدمتموه فريد فى العالم[١] ! . »

(٣)

لم يخلد أثر من الآثار الإسلامية فى كتب التاريخ كما خلد المسجد الجامع بقرطبة ؛ فقد كتب عنه جميع مؤرخو العرب فى المغرب والأندلس ، ووصفوه وصفا دقيقا فاق كل وصف ، ولولا أن هذا الأثر الجليل ما يزال قائما حتى اليوم تشهد عناصره بصدق أقوالهم لكنا قد اعتبرنا هذه الأوصاف ضربا من الخرافة أو نوعاً من المبالغة الخيالية ؛ فالجامع يبدو وقد «اكتسى بردة الازدهاء وتجلى فى معرض البهاء ، وكأن شرفاته فلول فى سنان أو أشر فى أسنان ! وكأنما ضربت على سمائه كلل أو خلعت على أرجائه حلل ! وكأن الشمس خلفت فيه ضياءها ونسجت على أقطاره أفياءها ! فترى نهاراً قد أحدق به ليل كما أحدق بربوة سيل : ليل دامس ونهار شامس ، وللذبال تألق كنضنضة الحيات أو إشارة السبابات فى التحيات ! قد أترعت فى السليط كئوسها ، ووصلت بمحاجن الحديد رءوسها[١] » ، والأعمدة من الرخام الأسود مجزعة باللون الأبيض أو من الرخام الوردى ، ورءوسها من النوع المركب .

واستطاع مهندسو الجامع رفع سقف المسجد لدخول الضوء والهواء بابتداع نظام العقود المتراكبة : العليا لدعم الأسقف ، والدنيا للربط بين الأعمدة ؛ واستخدموا فى بنائه نوعاً جديدا من العقـد المتجاوزة والمفصصة والمتشابكة التى تقوم على مساند ملفوفة ، وسنرى إلى أى حد أثرت هذه العناصر فى العمارة المسيحية .

وقباب قرطبة قوامها هيكل من الضلوع المتقاطعة فيما بينها بحيث تؤلف أشكالا نجمية تقوم فى وسطها قبيبة محارية الشكل ، وقد كسيت هذه الضلوع من أعلاها بالبناء ، وطبقت فيما بين الضلوع زخارف جميلة ، وسقفت القباب من أعلى بالقراميد بحيث يصدق فيها قول ابن صاحب الصلاة : « وظهور القباب مؤللة وبطونها مهللة ، كأنها تيجان رصع فيها ياقوت ومرجان » .

أما محراب المسجد فقد تهمم به العرفاء والصناع باعتباره أنبل مكان بالجامع ؛ فهو الذى يحدد اتجاه القبلة ، وهو الذى أقيمت على أسكوبه وبلاطه القباب . وفيه يقول ابن صاحب الصلاة : « قُوِّس محرابه أحكم تقويس ، ووشم بمثل ريش الطواويس حتى كأنه بالمجرة

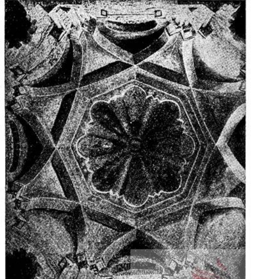
(١) Torres Balbas, La Mezquita de Cordoba, p. 106.

(١) نفح الطيب ج ٢ ص ٩٠ — ٩١ .

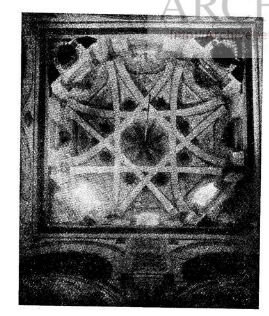
مقرطق وبقوس قزح ممنطق ، وكأن اللازورد حول وشومه وبين رسومه نتف من قوادم الحمام أو كسف من ظلل الغمام ! »

ولقد عظم أهل الأندلس المسجد الجامع بقرطبة ، ويرجع ذلك التعظيم والإجلال إلى أن حنش بن عبد الله الصنعانى وأبا عبد الرحمن الحبلى التابعين قد توليا تأسيسه بأيديهما ، وقوّما محرابه ، واحتفظ الأمير عبد الرحمن الأوسط بالمحراب القديم فى زيادته لبيت الصلاة [١] ، كما احتفظ المسجد الجامع فى زياداته المتتابعة باتجاه القبلة الذى جدده حنش الصنعانى . ويذكر ابن سعيد فى المغرب حضور الحكم المستنصر عند توليه الخلافة لمشاورة العلماء فى تحريف القبلة إلى نحو المشرق بحسب ما فعله والده الناصر فى قبلة جامع الزهراء لأن أهل التعديل يقولون بانحراف قبلة الجامع القديمة نحو الغرب ، فقال له الفقيه أبو إبراهيم : يا أمير المؤمنين ، إنه قد صلى إلى هذه القبلة خيار هذه الأمة من أجدادك الأئمة وصلحاء المسلمين وعلمائهم منذ افتتحت الأندلس إلى هذا الوقت متأسين بأول من نصبها من التابعين كموسى بن نصير وحنش الصنعانى وأمثالهم رحمهم الله تعالى ، وإنما فضل من فضل بالاتباع وهلك من هلك بالابتداع ؛ فأخذ الخليفة برأيه ، وقال : نعم ما قلت ، وإنما مذهبنا الاتباع [٢] » .

ومن مظاهر إجلال هذا الجامع ما نعته به مؤرخو العرب ، فقد سمّاه المراكشى بالجامع الأعظم [٣] ، وكذلك أسماه ابن الخطيب [٤] وابن بشكوال [٥] ، ووصفه



قبة المحراب بجامع قرطبة



قبة إحدى المقصورتين المجاورتين للمحراب بجامع قرطبة

(١) انظر الرسالة الشريفية فى الأقطار الأندلسية للغسانى ص ١١٦ – ١١٧ . وقد تكرر هذا الفصل فى كتاب تاريخ افتتاح الأندلس لابن القوطية ص ٢٨ .

(٢) المقرى ج ٢ ص ٩٧ – ٩٨ .

(٣) المعجب فى تلخيص أخبار المغرب لعبد الواحد المراكشى تحقيق سعيد العريان القاهرة ١٩٤٩ ص ٣٧٢ – ٣٧٣ .

(٤) ابن الخطيب : كتاب أعمال الأعلام نشره ليڤى بروڤنسال ، رباط ١٩٣٤ ص ٤٣ ، ٤٨ .

(٥) نفح الطيب ج ٢ ص ٩٩ .

الإدريسي بقوله : « وفيها (أى قرطبة) الجامع الذى ليس بمساجد المسلمين مثله بنية وتنميقا وطولاً وعرضاً[1] » وقال عبد المنعم الحميرى : « وفيها المسجد الجامع المشهور أمره ، الشائع ذكره ، من أجل مصانع الدنيا كبر مساحة وإحكام صنعة وجمال هيئة وإتقان بنية ، تهمم به الخلفاء المروانيون فزادوا فيه زيادة بعد زيادة وتتميما إثر تتميم حتى بلغ الغاية فى الإتقان ، فصار يحار فيه الطرف ، ويعجز عن حسنه الوصف[2] » .

وقد بلغ من إجلال أهل الأندلس وتعظيمهم لمسجدهم الجامع أن جعلوه مركزا يحجون إليه ، وفى ذلك يقول ابن المثنى شاعر عبد الرحمن الأوسط من قصيدة : —

بنيت لله خير بيت ... يخرس عن وصفه الأنام
حجّ إليه بكل أوب ... كأنه المسجد الحرام
كأن محرابه إذا ما ... حفّ به الركن والمقام

وقال آخر :

بنى مسجداً لله لم يك مثله ولا مثله لله فى الأرض مسجد
سوى ما ابتنى الرحمن والمسجد الذى بناه نبىّ المسلمين محمد[3]

وكان تعظيم جامع قرطبة لدى المسلمين فى المشرق والمغرب سبباً فى زيارته والاحتفال بليلة القدر فى بيت صلاته باعتباره أكبر مسجد جامع بالمغرب والأندلس ، وكان ذلك سبباً فى انتشار تأثيراته فى أنحاء العالم الإسلامى ؛ فقد حوكيت قباب قرطبة القائمة على الضلوع فى مساجد طليطلة[4] ، كما حوكيت عناصر العمارة الخلافية بقرطبة فى المسجد الجامع بتطيلة ، وحاكاه المرابطون فى مسجدهم الجامع بتلمسان محاكاة واضحة يمكن تحديدها ؛ إذ نقلت فى هذا المسجد صورة بيت الصلاة بجامع قرطبة بعد زيادة

(١) الإدريسى : وصف المسجد الجامع بقرطبة من كتاب نزهة المشتاق .
(٢) الحميرى : كتاب الروض المعطار ، نشره ليڤى بروڤنسال ليدن ١٩٣٨ ص ١٦٨ .
(٣) المقرى ج ١ ص ٣٢٥ — ٣٢٦ .
(٤) Lambert : L'architecture musulmane du Xe. siècle à Cordoue et à Tolède, dans Gazette des Beaux arts, t. XII, 1925 pp. 141-161.

الحكم المستنصر بالله ، بل حوكى نظام توزيع القباب على بلاط المحراب ، وحوكيت صفوف الأرجل المتخلفة فى الزيادات المتتالية بجامع قرطبة . ولن أطيل فى هذا الموضوع ؛ لأنه يبعدنا عن موضوعنا الأصلى .

وكان يتردد على جامع قرطبة عدد كبير من النصارى ؛ إذ كان يُنظر إليه باعتباره أروع آثار العمارة الإسلامية وأكبر جامعة غربية فى العصر الوسيط . وقد قيل : إن الراهب الفرنسى چيربير الذى أصبح بعد ذلك البابا سلفستر الثانى أتم دراسته فى قرطبة .

وكانوا يعظمون جامع قرطبة ويجلونه « لكنيسة كانت فى الجانب الغربى منه معظمة عندهم ، عمل عليها المسلمون الجامع الأعظم[1] » ؛ ولذلك رغب ألفونسو السادس ملك قشتالة وليون فى إرسال زوجه « القمجيطة » إلى جامع قرطبة ، وكانت حاملا لتلد فيه لما أشار عليه بذلك القسيسون ؛ كما قدم إلى قرطبة عدد كبير من سفراء الدول المسيحية . ويذكر المقرى : أن ملك القسطنطينية نوفلس بعث إلى الأمير عبد الرحمن الأوسط سنة خمس وعشرين ومائتين بهدية يطلب مواصلته ويرغبه فى ملك سلفه بالمشرق من أجل ما ضيق به المأمون والمعتصم[2] ، فكافأه عبد الرحمن على الهدية وأرسل إليه سفيره يحيى الغزال . ووفد إلى قرطبة فى عهد الخليفة عبد الرحمن الناصر رسل « صاحب قسطنطينية »[3] ، ثم جاءه رسول من ملك الصقالبة — دوقوه — ورسول آخر من ملك الألمان ، ورسول آخر من ملك الفرنجة وراء ألبرت وهو يومئذ أوفة . وأرسل الناصر مع رسول الصقالبة ربيعا الأسقف إلى ملكهم دوقوه .

وفى سنة ٣٤٠ هـ جاء رسول أردون يطلب السلم فعقد له . وفى عهد الخليفة الحكم المستنصر وفد إلى قرطبة

(١) الحميرى : الروض المعطار ونفح الطيب ج ٦ ص ٨٩ .
(٢) نفح الطيب ج ١ ص ٣٢٤ .
(٣) المرجع السابق ص ٣٤١ .
(٤) المرجع نفسه ص ٣٤٢ .

أردون بن أذفونش ملك الجلالقة[١] ، ووصلت رسل غرسية بن شانجة ملك البشكنس يسألون الصلح ، ثم وفدت على الحكم أم لذريق بن بلاشك القومس[٢] .

ألا يمكن أن تنبعث من هذه الأندلس الكريمة المتسامحة تأثيرات فنية نقلها بعض هؤلاء السفراء ومن صحبهم إلى دولهم ؟ أليس من الممكن أن تنتقل من بين المساجد الكثيرة التى شاهدوها فى قرطبة وطليطلة عدة تأثيرات فى عمائرهم ؟

لا شك أن تلك العلاقات الطيبة كانت سببا فى تغلغل تأثيرات جامع قرطبة والفن الخلافى فى العمارة المستعربة فى شمالى إسبانيا والعمارة الرومانية والقوطية بإسبانيا ومنطقة الأوفرنى بفرنسا .

(٤)

وأول مظاهر هذه التأثيرات كنائس المستعربين التى أقيمت فى القرنين التاسع والعاشر ، ونقصد بالمستعربين أفراد الشعب الإسبانى الخاضع للعرب مع احتفاظه بدينه ونظمه بقدر الإمكان ، وكانت مزاجاً لعناصر وتقاليد لاتينية قوطية وأخرى عربية يمتد تاريخها حتى القرن الثانى عشر ، وذلك بعد أن انتزعهم الموحدون من بيئتهم الأندلسية .

وكان هذا فى المنطقة التى ساد فيها سلطان الإسلام ، إلا أن مجاورتها لإسبانيا المستردة أدى إلى تغلغل التأثيرات الإسلامية فيها ، وذلك عن طريق تسلل عدد من النصارى الفارين من السلطان العربى ، أو لأن التفوق الثقافى للخلافة القرطبية أعان على انتشال المجتمع المتحرر فى شمالى شبه الجزيرة من بؤسه الذى كان يرزح تحته .

وعلى هذا النحو أمكن تطعيم الفن المسيحى المستعرب ببعض عناصر الفن المشرقى الأندلسى ، وكان ضعف إمكانيات الفن المسيحى بعد أن اختل جسم المجتمع

(١) المرجع نفسه ص ٣٤٢ .
(٢) المرجع نفسه ص ٣٦٠ .

المسيحى إثر الكارثة السياسية والثقافية التى أثارها دمار الإمبراطورية الرومانية باعثاً على انتشار نفوذ الفن الإسلامى حتى إذا ما تحللت الروح المستعربة بمضى الزمن راح العنصر الأندلسى يؤثر فى إسبانيا المستردة باسم التدجين[١] .

وكان من الطبيعى ألا تبقى كنيسة واحدة فى الأرض التى ظلت خاضعة لسلطان المسلمين حتى القرن الثالث عشر ؛ إذ كانت ضحية للاحتقار والنقمة البربرية على حين كانت الكنائس المستعربة فى المنطقة المتحررة قد بقى منها عدد قليل ؛ فإن غزوات المنصور بن أبى عامر المتكررة أدت إلى تدمير العدد الأعظم منها ، وما بقى فلا بد من مقاومة بنائه لمناعته .

وقد بقيت فى الأندلس كنيسة ببشتر التى أقامها عمر بن حفصون بين عامى ٨٩٨ — ٩١٧ م بعد اعتناقه النصرانية[٢] وكنيسة سانتا ماريا دى ملكى بطليطلة ، وأقيمت فى منتصف القرن التاسع ومطلع القرن العاشر ، وتتميز هاتان الكنيستان بالعقد المتجاوز الذى ظهر وساد استعماله فى المسجد الجامع بقرطبة وعمائر الخلافة الأموية فى مدينة الزهراء وطليطلة .

على أن التأثير القرطبى بلغ أقصاه فى كنائس آشتورية حيث كان تأثير الرهبان منذ القرن الثامن الميلادى قويا للغاية ، وتتمثل هذه التأثيرات فى استخدام العقد المتجاوز والطرر المربعة المحيطة به والنوافذ التوءمية أو المزدوجة . إلا أن تأثير جامع قرطبة بلغ أقصاه فى كنائس جليقية مثل كنيسة سانتياجودى بنيالبا وسان مارتينيو دى باثو حيث نرى فيهما العقد المتجاوز الذى يمتد إلى ثلثى نصف القطر ، كما أن توزيع سنجاته مركزى . وتلتف حوله طرة مربعة . هذا إلى وجود نوافذ مزدوجة .

وكانت مملكة ليون المركز الأساسى لحركة الاسترداد ؛

(١) Gomez Moreno, Ars Hispaniae, t. III, p. 356.
(٢) Camps y Cazolra : Arquitectura alifal y mozarabe. (Cartillas de Arquitectura espanola, Nc. IV) Madrid 1929 pp. 24-25.

إذ كانت أكثر مناطق المستعربين ازدهاراً حيث أقام الرهبان الأندلسيون منشآتهم ، فنما بذلك الطابع المستعرب ، وضم روائع معمارية فى الوقت الذى اشتدت فيه العناية بفنون المخطوطات ، وذلك بتفسير صورها وتنميقها على نحو لا نظير له فى الأصالة وقوة التعبير ، كما كان الشأن فى الفنون الفرعية . وتناول التأثير أيضاً النظم واللغة والبحث فى تعاون مع الحضارة الأندلسية العربية حتى مثّل القرن العاشر ذروة التفوق الإسبانى على العالم الغربى كافة .

وشهدت العمارة فيضا من الابتداعات التى تتجلى فى بازيليكية سان ميجل دى إسكالادا بليون ، وهى الكنيسة التى بناها القس ألفونسو مع صحبه الذين قدموا من قرطبة سنة ٩١٣ م ، وكنيسة سان ميان دى لاكوجويا سنة ٩٨٤ م [١] ، وسان ثبريان دى ماثوتى التى بناها القس القرطبى خوان سنة ٩٢١ م ، وكنيسة سان باوديل دى برلانجا فى قشتالة . وجميع عقود هذه الكنائس متجاوزة ، ونسبتها فى إسكالادا تبلغ ثلاثة أرباع القطر ، وفى كنيسة سان سلفادور بفلديديوس نافذة بها زخرفة هندسية جصية متشابكة تشبه تشابكات إحدى نوافذ جامع قرطبة ، ويتجلى فى ماثوتى عقد خلافى التخطيط يتعاقب فى سنجاته اللونان الأبيض والأحمر .

وفى كنيسة ليبنيا التى ترجع إلى القرن العاشر ظلة تقوم على مساند ملفوفة شديدة الزخرفة منحوتة فى انحناء مقعر ومزودة بأشرطة كالمساند الملفوفة فى جامع قرطبة .[٢]

وفى صدر رواق كنيسة سانتياجو دى بنيالبا حنية على أساس تصميم يتخذ شكل عقد متجاوز لا يفترق فى شىء عن عقد محراب جامع قرطبة ؛ أما كنيسة سان ميان دى لاكوجويا فقد أحرقها المنصور بن أبى عامر فى آخر حملاته سنة ١٠٠٢ م ، فمزقتها النيران شر ممزق ، ولكن بقاياها لا تزال قائمة .

ويتجلى التأثير الخلافى بقرطبة فى المساند الملفوفة المحلاة بالزخارف والعقود المتجاوزة ، كما ظهر فى هذه الكنيسة الأخيرة عنصر هام فى عمارة جامع قرطبة هو الضلوع المتقاطعة ؛ ففيها قبوة يتقاطع داخلها أربعة عقود نصف دائرية فى وسطها [١] ، ولكنها تختلف عن الحل الذى توخاه مهندسو جامع قرطبة .

وفى كنيسة سان باوديل دى برلانجا قبة صغيرة تتألف من أربعة عقود متقاطعة فى زوجين فوق عقدين آخرين يتقاطعان فى وسطهما بحيث تتألف قبوة شبيهة بقبوات جامع الباب المردوم بطليطلة . وسنتحدث عن هذا الاتجاه فى محاكاة قباب قرطبة وطليطلة وأثرها فى العمارة الرومانية .

(٥)

كنا قد تحدثنا فى مقال سابق [٢] عن أصل القبوات ذات الضلوع التى ظهرت أول ما ظهرت فى جامع قرطبة [٣] واستطاعت أن تؤثر تأثيرا قويا فى العمارة المغربية والعمارة الرومانية ؛ فقد اتهم مهندسو العرب بأنهم كانوا مزخرفين أكثر مما كانوا مهندسين معماريين ، ولكن هذا الرأى لم يلبث أن تخاذل أمام الروائع المعمارية التى تركها العرب فى قرطبة ؛ فقد بلغوا بفن العمارة مرحلة لم يبلغها الفن الفرنسى فى بداية مرحلة التقليد الرومانى ، وكانت فى حيازتهم صور أكثر ثراء هى بناء القباب ، فطبقوا على بناء القبة وأشكال العقود والزخرفة كل ما كان يكمن من رقة فى نفوسهم الميالة إلى الهندسة .

ثم انضوت طليطلة تحت لواء الخلافة القرطبية منذ

---

(١) Gomez Moreno: Iglesias Mezarabes, Madrid, 1919, pp. 303-305.

(٢) Gomez Moreno : Ars Hispaniae, t. III, p. 358.

(١) Campsy Cazorla, Arquitectura califaly Mazarabe p. 28.

(٢) التأثيرات الأندلسية فى العمارة المصرية الإسلامية « المجلة العدد ١٢ » .

(٣) لا نعرف أيهما كان أصل هذه القباب : أفى أرمينية أم فى جامع الزيتونة بتونس ؟ وكل ما نعرفه أن جامع قرطبة يضم أقدم أنواع القباب ذات الضلوع المتقاطعة . انظر : Lambert L'architecture musulmane du Xe. siècle à Cordoue et à Tolède dans la Gazette des Beaux-arts, t. XII, 1925, p. 142-147 — Les coupoles des grandes mosquées de Tunisie et d'Espagne aux IXe. et Xe. siècles Hesperis, t. XXII, fasc. 2, 1936.

عام ٩٣٠ م بعد سنوات طويلة من الثورات ؛ فى جامع الباب المردوم (القرن الحادى عشر) عقود متجاوزة ومفصصة تتعاقب فيها كتل الحجارة وقطع الآجر الأحمر وفقا لما نراه فى جامع قرطبة ، كما نرى فيه شاهدا آخر يثبت تفوق فن الخلافة ، ويتجلى ذلك فى نظام التقبيب القائم على تقاطع الضلوع فى صور مختلفة ، منها ما يمثل شكلا رباعيا منحرفا ذا أقطار ، بحيث يتخذ شكل قبوتين من الطراز القوطى الواحدة داخل الأخرى ، ومنها ما يبدو على شكل مثمن ، ومنها ما يقلد تقاطع القبة المخرمة الكبرى بجامع قرطبة . ثم انتشر استعمال القباب ذات الضلوع منذ ذلك الحين انتشارا كبيرا ، يشهد به ذلك العدد الكبير الذى نراه فى كنائس المسيحيين بطليطلة : مثل قبة مصلى بيلين بدير سانتافى ، وقبة مسجد لاس تورنيرياس ، وكانت قبة مصلى الجعفرية بسرقسطة قائمة على الضلوع ، وظل استعمال قباب الضلوع حتى ظهرت القباب المقرنصة فى عهد المرابطين والموحدين . .

ومن قباب قرطبة وطليطلة انطلقت التأثيرات وتغلغلت فى العمارة الرومانية الإسبانية ، فطغت على نظام التقبيب المصلب فى المزان بقشتالة وقبوة مصلى توريس دل ريو بناڤارة ، وبرج دير موساك ، وبوابة كاتدرائية سان برتران دى كومنج وأولورون وأوسبيتال سان بليز بفرنسا .

أقيمت القبوة التى تغطى الغرفة العليا من برج دير موساك سنة ١١١٥ — ١١٢٠ م وخوذة هذه القبوة تتألف من أجزاء متصلة تتوسطها فتحة يتجه إليها ١٢ عقدا تنبت من اثنى عشر عمودا ملتصقة بالجدران . أما قبوة كومنج سنة (١١٥٠م) فتشبه هذه القبة .

وأقيم مستشفى سان بليز المعروف باسم « الرحمة » فى منطقة جبال البرانس بممر سومبور الذى فى طريق الحج إلى شنت ياقب فيما يغلب على الظن قرب نهاية القرن الثانى عشر أو الثالث عشر . وطابع كنيسة هذا المستشفى يبدو شرقيا لأول وهلة ؛ فإن رواقها الأوسط أكثر ارتفاعا عن الرواقين الجانبيين وتعلوه فى منتصفه قبة . وعلى مثال هذا النظام أقيمت عدة كنائس أخرى ، منها مستشفى أوريون الذى فى طريق الحج إلى شنت ياقب . ويتجلى أثر قرطبة بوضوح فى كثير من العناصر المعمارية لهذه الكنيسة وغيرها ، مثل ذلك استعمال « الشبكات المخرمة » فى النوافذ بدلا من الشمسيات الزجاجية الملونة ، واستخدام العقد المتعدد الفصوص كما نراه فى جدران البرج المركزى الذى يعلو القبة المذكورة ، ويعلو نوافذ حنية الكنيسة من الداخل عقود متعددة الفصوص . وأهم ما فى هذا التأثير القرطبى هو القبة الوسطى ؛ فقد أقيمت فى أركان المربع الذى ترتكز عليه قاعدة القبة جوفات مقوسة لتحولها إلى مثمن . وتتوسط جوانب المثمن مساند حجرية تتلقى كل منها منبتى عقدين من ثمانية العقود التى تؤلف هيكل القبة ، وتتشابك هذه العقود فيما بينها بحيث تؤلف شكلا نجميا وسطه أجوف ، شأنه فى ذلك شأن قبتى جامع قرطبة المجاورتين لقبة المحراب ، وإحدى قباب جامع الباب المردوم بطليطلة وقباب بعض الكنائس المستعربة والمدجنة التى أخذت فى التطور حتى عصر النهضة[1] .

وتشبه هذه القبة قبة أخرى بكنيسة سانت كروا تقوم على الضلوع المتقاطعة فى مدينة مجاورة هى أولورون ، وتتقاطع الضلوع مؤلفة شكلا نجميا يماثل الشكل النجمى نفسه بقبة سانت بليز ، إلا أننا لا نشاهد فى هذه المرة فراغا فى وسط القبة . ولا يختلف بناء هذه القباب عن قباب قرطبة وطليطلة إلا فى أنها بنيت بالحجر بقصد معمارى بحت ، ويمكن أن نضيف إليها قبوة مقصورة طلبيرة بشلمنقة ، وهى قبوة تذكرنا بقبوة صومعة جامع الكتبية بمراكش ، وقبوة بهو البنود بقصر إشبيلية ، وقبوة دير لاس إلويلجاس ببرغش[2] ، وقبة ڤيراكروث

(١) Elie Lambert : l'hôpital Saint Blaise et son église hispanomauresque, Al-Andalus, 1940, fasc. I, p. 179-187 — Emile Mâle, Art et artistes du moyen âge, Paris 1947, pp. 73-74.

(٢) Jose Camon Aznar : la boveda gotico-morisca de la capilla de Talavera en la catedral vieja de Salamanca, Al-Anadus, vol. V, fasc. I, 1940, p. 176.

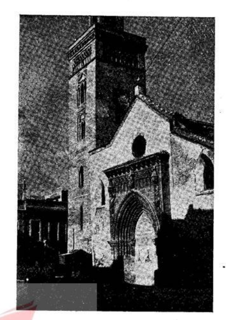
بشقوبية (سنة ١٢٠٨ م) .

ومن بين هذه القباب التى ترجع إلى القرنين العاشر والحادى عشر والتى تشبه قباب قرطبة أو طليطلة عدد كبير ، تخطيط عقوده أكثر بساطة بحيث يماثل كثيرا التخطيط الذى ترسمته فيما بعد التصليبات القوطية الفرنسية ، ونعنى بذلك أن بعض هذه القباب التى تندرج فى قائمة القباب الأندلسية تتقاطع عقودها أو ضلوعها فى وسطها دون أن تترك فراغاً مركزيا ، مثل ذلك قباب الكريستو دى لا لوث (جامع الباب المردوم) ، وجامع الدباغين بطليطلة (لاس تور نيرياس) ، وكنيسة سان ميّان دى لا كوجويا ، وقبوة كنيسة سان بوديليو دى برلانجا .

ولا يجوز بأى حال من الأحوال القول بوجود تقليد للقبوة القوطية الفرنسية فى القباب المدجنة ذات الضلوع التى تتقاطع الضلوع فى وسطها دون أن تترك أى فراغ : مثل قبوة ڤيرا كروث بشقوبية ، وقبوتى كنيسة سان خوان دى دويرة بمنطقة سورية بإسبانيا ، وقباب المجاز بكاتدرائية خاكة بوشقة[1] (سنة ١٠٧٢م) ، والبرج القديم بكاتدرائية أوڤيدو المعروف ببرج سان سلڤادور ، وبرج سان مرتين دى أريڤالو بآبلة ، وضلوع قبته متقاطع قطراهما ، وقبوة برج إيبرنى بوشقة[2] .

ويمكن تفسير امتداد الضلوع فى جميع هذه القبوات على أنه تقليد للنماذج الإسلامية .

ونتساءل عن مصدر اشتقاق القباب المضلعة بأولورون ومستشفى سان بليز بفرنسا وقبوات أخرى أقل من ذلك تعبيرا للتأثير الإسلامى فى مناطق كثيرة بفرنسا كانت على علاقة وثيقة بإسبانيا فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بجاسكونيا ولانجدوك وفى مقاطعة إكيتانيا وفى أنجو ونرمانديا حيث عثرنا فى جميع هذه المناطق



كنيسة سانت ماريا



أولورون : قبة كنيسة سانت كروا

(١) Torres Balbas : La progenie hispanomusalmana de las primeras bovedas nervadas francesas, Al-Andalus, vol. III, 1935, pp. 398-410.

(٢) Gomez Moreno : el arte romanico espanol, Madrid 1934, p. 70.

على محاولات كثيرة للقبوات ذات الضلوع التى لا تمت بصلة للتصليبات القوطية إلا من بعيد ؛ إذ أنها تسبقها بعهد طويل ، ومن ثمّ لا يمكن تفسيرها على أنها تقليد خاطئ للقبوات القوطية فى منطقة إيل دى فرانس ، كما لا يمكن اعتبارها مجرد تقليد للقباب الإسلامية ذات الضلوع فى قرطبة وطليطلة ، ولكن يمكن اعتبار أنها اقتبست من القباب الإسلامية التى تغلب عليها الصفة الزخرفية لا الناحية البنائية ؛ فقد أخذ فنانو فرنسا من أساليب العمارة الإسلامية بإسبانيا ما يتفق مع رغباتهم وأهوائهم ، ولم ينقلوها صورة مطابقة لما هى عليه ، والأمر لا يعدو أن يكون انبثاقاً لفكرة معمارية جديدة اهتدى إليها فنانو فرنسا بفضل ما شاهدوه من القبوات الإسلامية أو المدجنة أو المستعربة فى أثناء إقامتهم بإسبانيا[1] .

ولا يهمنا الدور الزخرفى الغالب الذى لعبته هذه القباب الأندلسية ذات الضلوع بقدر ما يهمنا ما أدته من خدمات جليلة فى إلهام هؤلاء الفنانين الفرنسيين لهذا الحل المعمارى الفريد الذى تكشف عنه القبوات القوطية ؛ ومع ذلك فإن التصليبات القوطية التى نشاهدها فى أروع الكنائس المسيحية بفرنسا لم تظهر هكذا فجأة ، وإنما سبقتها قبوات أخرى ومحاولات عدة فى نورماندى ومناطق أخرى فى فرنسا فى جوبينا وسانتونج وآنجوموا وبواتو[2] .

ولم تأخذ التصليبات القوطية مظهرها النهائى إلا فى اليوم الذى وحّد فيه مبدأ الضلوع القرطبية مع القبوة المتعارضة ؛ وذلك بدعم الأجزاء البارزة من هذه القبوة الأخيرة بإدخال نظام العقود المتقاطعة على شكل الصليب ، ثم استخدم هذا الابتكار فى تغطية مسطحات واسعة بالكنائس عوضا عن تغطية أماكن ضيقة محصورة شأن القباب الإسلامية أو المدجنة أو المستعربة .

واستغل هذا الابتداع الذى اهتدى إليه عرفاء نورماندى وإنجلترا فى كنيسة درهام سنة ١١٠٠م[1] عن طريق قبوات وادى اللوار فى التطور به بعد ذلك بفضل عرفاء إيل دى فرانس لخلق مظهر جمالى لا مثيل له .

(٦)

ولم يكن تأثير قرطبة على الفن المسيحى وقفا على القبوات ذات الضلوع فى العمارة المسيحية ذات الطابع الرومانى[2] مما أدى إلى ابتداع القبوات القوطية ، وإنما تعداه فى فرنسا إلى عناصر أخرى من العمارة والزخرفة : ففى كنيسة نوتردام دى بور دى كليرمو التى تعتبر أقدم كنائس مقاطعة أوفرنى بفرنسا ، استخدمت المساند الملفوفة التى ظهرت بادئ ذى بدء فى جامع قرطبة منذ عهد عبد الرحمن الأوسط فى زيادته ، ثم تطورت فى عهد الأمير محمد والخليفة عبد الرحمن الناصر وابنه الحكم المستنصر . ومن الغريب أن مساند كليرمو تماثل تماما مساند قرطبة على حين تختلف عن المساند الملفوفة فى الكنائس المستعربة : مثل كنيسة سانتياجو دى بنيالبا ، وسان ميجل دى ثيلانوفا ، وسان ميان دى لا كوجويا[3] ؛ مما يدل على أن الفنان الفرنسى أخذ من جامع قرطبة مباشرة ؛ ويدل على ذلك ما يزين الإفريز ما بين المساند من قبيبات مفصصة أشبه شىء بزهرات تتألف من ثمانى ورقات تماثل نظائرها بالقبة الوسطى التى تتوسط قبة محراب جامع قرطبة ، وقد ظهرت كل هذه التأثيرات فى مقاطعة أوفرنى فى إسوار ، وسان نكتير حتى بريود . ونشهد هذه المساند الملفوفة فى بيريجيه ببرج سان

(١) Lambert : les voûtes nervées hispanomusulmanes du XIe. siècle et leur influence possible sur l'art chrétien, Hespéris 1928.

(٢) Torres Balbas : la progenie de las primeras bovedas p. 406.

ويمثل هذا النوع برج شارلمان فى سان مرتين دى تور .

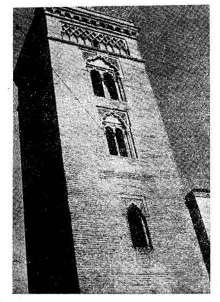
(١) Lambert : les coupoles des grandes mosquées; Torres Balbas : la progenie de las primeras bovedas. p. 406-407.

(٢) تختلف ضلوع القبوات الرومانية عن الضلوع الإسلامية من حيث إن قطاعها مستدير على حين أنه مستطيل فى القبوات الإسلامية .

(٣) Emile Mâle, Art et artistes, p. 55.

فرون الذى يرجع إلى القرن الحادى عشر[١] ؛ وقد انتشر فى فرنسا عنصر هام من عناصر العمارة الخلافية بقرطبة هو العقد ذو الفصوص الثلاثة أكثر من انتشاره بإسبانيا ، وكان مركز انتشاره مدينة بوى .

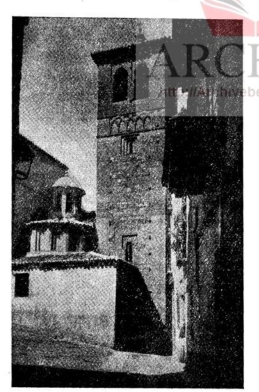
ونرى هذه الظاهرة فى واجهة كاتدرائية نوتردام دى بوى التى أظهرت شغفا كبيرا بهذا النوع من العقود ، بل إننا نرى فيها ما هو أكثر تعقيدا ؛ إذ ظهر بها العقد المتعدد الفصوص أو العقد المقصوص والعقد المتجاوز تتناوب فيهما الألوان مما يكشف عن تأثير مباشر من جامع قرطبة ؛ فليس ظهور هذه العقود القرطبية وتناوب الألوان فى سنجاتها مع وجود تقليد للكتابة العربية فى طرة الباب محض صدفة ، ولكنه يدل دلالة قاطعة على الأصل الإسلامى الأندلسى .



برج سان ماركوس بأشبيلية

ولم يقف أمر التأثير إلى هذا الحد ، بل انتقل إلى برج الكاتدرائية ؛ إذ يضم فتحات عقودها متعددة الفصوص على غرار الصوامع الأندلسية ؛ ونرى فى دير كلونى ببورجنى فى فرنسا بين البوائك الكبرى فى المجاز ونوافذه العليا صفا من العقود المفصصة الصماء التى تتألف من أنصاف دوائر صغيرة تحيط بالعقد ، بل إننا نرى مثل هذه العقود منذ القرن الحادى عشر فى شنت ياقب بمدينة كومبو ستيلا بجليقية بالرغم من اختلافها بعض الشىء عن عقود بوى[٢] ، وكذلك نرى العقد المتعدد الفصوص فى برج كنيسة لاشاريتيه سيرلوار وفى رأسها وفى مجازها ، وتشبه هذه العقود عقود المجاز بكنيس سانتا ماريا لابلانكا بطليطلة . وقد بحث الدكتور أحمد فكرى أصل العقود المفصصة والمقصوصة ، وذكر لها أمثلة كثيرة فى فرنسا[٣].

ولا يقتصر ظهور هذا العقد المفصص على الواجهات



طليطلة . برج مدجن فى كنيسة سانتا لوكاديا من القرن الخامس عشر

---

(١) المرجع السابق نفسه ص ٧٥ .

(٢) Ahmad Fikry : L'Art roman du Puy et les influences islamiques, Paris, 1935, pp. 192-193.

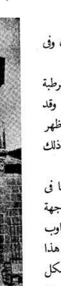
(٣) المرجع السابق هى ٢٠٣ — ٢٢١ : ومما ذكره باب سان إيرمان ، وباب باراسى وبرج روى وشارلييه وبلراى لى مونيال .

وفى العقود ، وإنما نراه فى القباب وفى قرم التيجان وفى الأبراج .

وبكاتدرائية بوى ما يذكر بالعقود المتراكبة بقرطبة وإن كانت تختلف عنها فى الوظيفة التى تقوم بها . وقد أشار إميل مال إلى الكنائس الفرنسية الكثيرة التى ظهر فيها هذا النوع من العقود ، كما قام بدراستها بعد ذلك الأستاذ أحمد فكرى دراسة دقيقة[1] .

أما تناوب الألوان بالعقود الذى يستثير إعجابنا فى جامع قرطبة فإننا نرى مثيلا له فى عقود الفناء والواجهة بكاتدرائية نوتردام دى بوى ؛ فإن سنجات العقود يتناوب فيها اللونان الأبيض والأسود[2] . كذلك يتجلى هذا التناوب نفسه فى سنجات العقود بالمبنى المثمن الشكل المجاور للكاتدرائية ، كما أن بعض هذه العقود متعدد الفصوص . ويرصع جدران المثمن تربيعات من الزليج من لونين بحيث تحيط بهذه العقود ، ولا يقتصر هذا اللعب بالألوان على هذه الكاتدرائية ، وإنما نراه فى مقصورة سان ميشيل داجويل ، بل إننا نشهد تكرار هذا المظهر الرائع فى واجهة كنيسة موناستيه وريوتار وبولينياك التى هى أعلى نهر اللوار ، ونلاحظ أنها قلدت واجهة بوى[3] ، وفى كنيسة سان بوليان حاضرة إقليم ڤيلاف ، وفى كنائس ڤيلاى ؛ كما تذكرنا كاتدرائية ڤالنس فى وادى الرون بعقودها المفصصة ، وتناوب الألوان فى سنجات هذه العقود ونوافذها بكاتدرائية بوى ؛ مما يدل على الدور الكبير الذى قامت به هذه الكاتدرائية . ويتجاوز هذا التأثير منطقة الرون إلى ڤيين حيث نرى العقود المفصصة فى البرج الرومانى الذى أقيم فى القرن الثانى عشر ؛ إذ كانت تربطها ببوى جادة قديمة .

ولا نود أن نطيل الحديث عن التأثيرات القرطبية



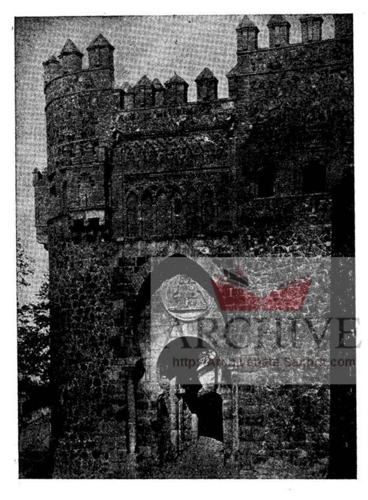
مقصورة سان كلير ديجيل ببوى

فى العمارة الرومانية الفرنسية فى العصور الوسطى ، إذ أن هذا يستغرق منا وقتا طويلا ؛ فقد ذكرها مسيو مال فى دراساته الكثيرة ، وكل ما نقوله أن هذه التأثيرات تغلغلت فى صميم هذه العمارة ، وظهرت آثارها فى كثير من العناصر المعمارية والزخرفية الدقيقة التى لا يمكن حصرها ، ويحتاج الأمر إلى دراستها بالتفصيل ، وكل ما استطعنا أن نفعله هو توجيه عناية القارئ إلى مدى ما أحدثه الفن الأندلسى من تأثير فى الفن الفرنسى . ويكفى أن نذكر ما قاله الدكتور فكرى فى هذا الموضوع : « إنه تيار قوى من التأثيرات حاول العالم الأثرى الكبير إميل مال أن يحدد خصائصها وكتابة تاريخها والكشف عن المراحل التى مرت بها ، ولا يقتصر هذا التيار على نوع زخرفى واحد ، وإنما يتعداه إلى قائمة من الصور الإسلامية التى نقلها فنانو العمارة الرومانية ، فأثرت فنون التصوير بأشكال حيوانية غريبة ووحوش خرافية ،

(1) Emile Mâle, Art et Artistes — Fikry : L'art roman de Puy, voir surtout pp. 189-221.

(2) يعتقد الأستاذ الدكتور فكرى أن أقدم أمثلة هذه الظاهرة ظهر أول ما ظهر فى قرطبة وتونس ص ٢٣١ — ٢٣٢ .

(3) Fikry : L'art roman, p. 233.



الواجهة الرئيسية فى « باب الشمس » طليطلة القرن الرابع عشر

وزخرت الزخرفة المعمارية بعقود مقصوصة أو مفصصة وعقود متجاوزة ومساند ملفوفة وترصيعات زخرفية ، وكسيت التيجان بالتوريقات والنقوش وأنواع التخريمات ؛ وهكذا نرى الصور الإسلامية الأصل فى بواتو وسانتونج وأوفرنى وبورجنى وجنوبى فرنسا ، وتذكر بوى بجامع قرطبة وكليرمو فران بمئذنة رباط . ويحوط المجال الإسلامى بعض الكنائس الرومانية فى شارلييه . هذا هو الميدان الواسع الذى مهده مسيو مال بأبحاثه الأثرية[1] » .

(٧)

بقى علينا أن ندرس الطريق الذى سلكته هذه التأثيرات القرطبية . وقد ذكرنا فيما سبق كيف انتقلت عناصر العمارة القرطبية إلى الدول المسيحية التى هى شمالى شبه جزيرة أيبيريا خلال القرن العاشر والحادى عشر ، واتخذت

(١) Fikry : L'art roman de Puy, pp. 9-11.

فى الكنائس المستعربة ، ثم ظهرت بعدئذ فى الكنائس الرومانية بإسبانيا ، وضربنا لذلك مثلا فى كنيسة سان بابلو ببرشلونة وغيرها . وكان الاتصال بين فرنسا وإسبانيا وثيقا منذ محاولة شارلمان غزو إسبانيا فى عهد الأمير عبد الرحمن الداخل .

وكانت إسبانيا منذ القرن الحادى عشر فى خاطر أساقفة كلونى دائما ، إذ كانوا يعتبرونها المركز الأمامى للمسيحية حيال العالم الإسلامى ، والحاجز المهدد الذى يجب الدفاع عنه بكل ما أوتوا من قوة وبأس . وكان أساقفة كلونى هم الذين نظموا الحج إلى شنت ياقوب ، وكانوا هم الذين أقاموا على طول الطرق الفرنسية المؤدية إلى إسبانيا الأديرة الكلونية ؛ لتكون نزلا للحجاج ؛ وما لبث أن أصبح هؤلاء الرهبان الكلونيون أبطال المسيحية ؛ إذ سرعان ما اشتركوا فى الحملات الصليبية الموجهة إلى قلب الأندلس ، فلم يحارب الإسبان مسلمى الأندلس بمفردهم ، وإنما ساهمت فرنسا بنصيب كبير فى حرب الاسترداد .

وكان ملوك إسبانيا يعترفون بفضل كلونى عليهم ، فكان فرناندو الأول يرسل كل عام قدراً كبيراً من الأموال إلى كلونى على حين ضاعف ألفونسو السادس من هذه القيمة ، ولما استرد مدينة طليطلة عام ١٠٨٥ م رغب فى بناء كنيسة كلونى الجديدة التى بقيت منها بعض الآثار[١] ، وبالفعل أقيمت الكنيسة بعد مضى ثلاث سنوات من استرداد المسيحيين لطليطلة ، وكانت نفقات بنائها من الغنائم التى ظفر بها ألفونسو السادس ، واستطاعت إسبانيا أن تطبع فيها طابعها الخاص .

وكان رهبان الفرنج « الفرنسيون » يترددون كثيراً على الأديرة الكلونية فى إسبانيا مثل سان جان دى لابنيا ، وبرغش ، ولا شك أن مهندس كلونى استطاع أن يرى بعض هذه المساجد الجميلة التى هدمها النصارى فيما بعد ،

(١) Mâle, Art et artistes, p. 44.

والدليل على ذلك ما نراه من صفوف العقود الثلاثية الفصوص التى تزين مجاز كنيسة كلونى والتى تشبه عقود طليطلة . ويفسر ذلك وفود عدد كبير من الفرنج إلى طليطلة ، وما زالت طليطلة تحتفظ — شأنها فى ذلك شأن إشبيلية وقرطبة — بشارع رئيسى كان حيا للفرنج واسمه Calle de los Francos . وقد أقام عدد كبير منهم فى طليطلة بحصن سان سرڤاندو .

ولا شك أن تأثير طليطلة أدرك كنيسة لاشاريتيه سيرلوار ؛ إذ أن جميع العناصر الإسلامية بهذه الكنيسة يجب البحث عن أصلها فى طليطلة فى مسجد الباب المردوم .

وكان بشنت ياقب كنيسة تعد « أعظم مشاهد النصارى التى ببلاد الأندلس وما يتصل بها من الأرض الكبيرة[١] ، وكانت كنيستها عندهم بمنزلة الكعبة عندنا وللكعبة المثل الأعلى : فيها يحلفون ، وإليها يحجون من أقصى بلاد رومة وما وراءها ، ويزعمون أن القبر المزور فيها قبر ياقب الحوارى أحد الاثنى عشر ، وكان أخصهم بعيسى عليه السلام ، وهم يسمونه أخاه للزومه إياه ، وياقب بلسانهم يعقوب[٢] » .

وكان الحجاج الفرنسيون يسلكون فى سبيل الحج إليها أربعة طرق كبيرة ، وكانت مدينة بوى بداية أحد هذه الطرق التى تمر بموساك واستابا ورونسسڤال ، وتنتهى بشنت ياقب . ويذكر مسيو مال : « أنه عثر منذ سنوات فى إسبانيا على كنز من العملات العربية تختلط بها بعض العملات الفرنسية ، وشاهد على إحدى القطع الفرنسية نقشا يدل على أنها سكت فى بوى فى القرن العاشر ، وكانت مثقوبة ؛ مما يدل على أنها اتخذت حلية فى عقد إحدى النساء المسلمات[٣] » .

(١) يقصد بذلك فرنسا .

(٢) نفح الطيب ج ١ ص ٣٩٠ — ٣٩١ .

(٣) Mâle, Art et artistes, pp. 63-64.

وهناك طريق آخر يبدأ من آرل مارًّا بتولوز ومخترقا جبال البرانس . والطريق الثالث وهو الذى يبدأ من ڤزلاى مارا بليموج وبيريچيه[١] . أما الرابع فهو طريق أورليان — تور — بواتييه — سانت — بوردو . وتلتقى هذه الطرق الثلاثة الأخيرة بعد أن تخترق جاسكونيا بمدينة أوستابا ، وما تلبث أن تصبح طريقا واحداً يرتفع حتى شعب رونسڤال . هذه الطرق وغيرها من المسالك التى تتشعب منها كانت تؤلف الطرق الكبرى التى انتقلت عبرها التأثيرات القرطبية إلى فرنسا .

وكان من أثر الحج إلى شنت ياقب أن أقام الرهبان الذين زاروا إسبانيا كنائسهم بحيث أودعوا فى عناصرها بعض ما يذكر بأرض إسبانيا ، ومثل ذلك جوتسكال أسقف بوى الذى حج إلى إسبانيا فى منتصف القرن العاشر ، وبنى كنيسة سان ميشيل ببوى على إثر عودته ، كما زار الأسقف بيير الثانى المعروف بميركير كنيسة شنت ياقب وكنيسة سان إيزيدرو بليون ، وشهد فى هذه الكنيسة الأخيرة الاحتفال بنقل جثمان سان إيزيدرو ، ووقع على شهادة هذا الاحتفال تحت اسم[١]

Petrus Francigena epicopus sedis podis confirmat.

* * *

وهكذا كان الاتصال بين فرنسا وإسبانيا وثيقا للغاية ؛ مما يفسر ما تركه الإسلام فى عمائر الفرنسيين من تأثير عن طريق الكنائس المستعربة والآثار الإسلامية التى كانت قائمة وقتئذ فى إسبانيا المسيحية ؛ وهكذا استطاع فن قرطبة أن يتشعع فى كيان الفن المسيحى دالاًّ على فضل الحضارة الإسلامية فى الأندلس — على الحضارة المسيحية فى فرنسا وإسبانيا ، وهو فضل كانوا يجحدونه حتى عهد قريب .

(١) Mâle, art et artistes, p. 73.

(١) Fikry : l'art romande Puy, p. 281.



دراسة أثرية حول رقبة شمعدان

بقلم الدكتور حسن الباشا

بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقبة شمعدان من النحاس المكفت بالفضة أصبحت فى حوزته من سنة ١٩١٧ م (رقم السجل ٤٤٦٣) . وطول هذه التحفة ١٤ سم وقطرها «٨،٥ سم» ؛ وتتكون من جزأين : الجزء العلوى ويمثل فوهة الشمعدان ، والجزء السفلى ويمثل أسفل الرقبة ؛ وقوام زخارفها شريطان من الكتابة المكفتة بالفضة ، يلف أحدهما حول الجزء العلوى ، والآخر حول الجزء السفلى ، وذلك إلى جانب زخارف هندسية أخرى من أشكال مختلفة .

وعلى الرغم من أهمية الزخارف الهندسية فإن قيمة هذه التحفة ترجع أساسا إلى ما عليها من كتابات . وإذا كانت الكتابة العليا قد أفادت العلماء لما اشتملت عليه من أسماء وألقاب ساعدت على التعريف بمن عمل له الشمعدان فإن الكتابة السفلى — وإن لم تكن قد تيسرت قراءتها — قد بهرت الأنظار بما فيها من غرابة وجـدة وإبداع .

ولقد اهتم علماء الآثار ورجال الفنون بدراسة هذه التحفة ، ووجهوا عنايتهم نحو الكشف عن كثير من جوانبها الأثرية والفنية . ولقد تسنى لى — بفضل المساعدات القيمة التى قدمها لى الأستاذ الدكتور محمد مصطفى مدير متحف الفن الإسلامى وأمناؤه — أن أساعد فى تجلية بعض الجوانب الأثرية والتاريخية لهذه التحفة :



رقبة شمعدان باسم كتبغا
بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة

الشريط الأعلى مكتوب بخط النسخ المملوكى الجميل ، ويقرأ كما يلى :

« مما عمل برسم طشت خاناه المقر العالى المولوى الزينى زين الدين كتبغا المنصورى الأشرفى » .

ومن أول وهلة يفاد من هذا النص أن الشمعدان قد عمل بأمر ، أو لحساب — « طشت خاناه » زين الدين كتبغا .

و « الطشت خاناه » اصطلاح يطلق فى العصر المملوكى على مخزن ملحق بقصر السلطان أو الأمير تحفظ به الأدوات المنزلية « كالطشوت » أو الطسوت والمقاعد والمخاد والسجادات و « الأقمشة » والثياب والسيوف والأخفاف والأحذية ؛ وكان يشرف عليه موظف أو « مهتار » يسمى « مهتار الطشت خاناه » ، وتحت يديه عدة غلمان .

أما زين الدين كتبغا ، صاحب التحفة فكان من الشخصيات المهمة فى عصر المماليك . وهو مغولى الأصل دخل الحياة المملوكية بعد هزيمة المغول فى موقعة عين جالوت سنة ٦٥٨ هـ (سنة ١٢٦٠ م) ، وقدومه إلى مصر ضمن أسرى المغول . وفى مصر صار كتبغا من مماليك قلاوون ، واعتاد الحياة المملوكية المصرية ، وإن ظلت بعض تصرفاته يشوبها الميل إلى بنى جنسه من المغول ، مما أخذ عليه فيما بعد . وظل كتبغا يترقى فى السلك المملوكى حتى أمّره السلطان المنصور قلاوون فى سنة ٦٧٨ هـ (سنة ١٢٧٩) ، ومن هنا نسب إليه ، كما يلاحظ فى النص الذى نحن بصدده : « زين الدين كتبغا المنصورى » . وصار كتبغا من الأمراء المقربين إلى السلطان حتى إنه أقرّه فى نيابة السلطنة بديار مصر فى ذى الحجة سنة ٦٧٩ هـ (أبريل سنة ١٢٨١ م) عندما عزم على الخروج إلى الشام وبصحبته الأمير طُرنطاى نائب السلطنة بالديار المصرية .

وعلى الرغم من طموحه الذى رفعه إلى ولاية السلطنة



شمعدان من النحاس المكفت بالفضة باسم السلطان قايتباى محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة لإيضاح مكان رقبة الشمعدان موضوع البحث والتحقيق «من شمعدان كامل»

فيما بعد فإنه يستشف من سيرته أنه كان لا يجد غضاضة فى الاستكانة ، وإيثار السلامة حين يغلب على أمره . ويظهر هذا الطبع بوضوح فى حادث عرض له فى بداية عهده بالإمارة : فقد حدث أن شاهد الملك الصالح على بن السلطان قلاوون وولى عهده زوجة كتبغا فى أثناء حفل زفاف السلطان فى ٩ من ذى الحجة سنة ٦٨١ هـ (١٠ من مارس سنة ١٢٨٣ م) ، فأذهله جمالها الرائع ، وافتتن بحبها حتى أوشك أن يهلك ، مما دفع السلطان إلى أن يطلب من طرنطاى نائب السلطنة أن يلزم كتبغا تطليق زوجه حتى يتزوجها ابنه . وفعلا تم الطلاق بسهولة ، وسرّح كتبغا زوجه من غير اعتراض ، وزُفت إلى الملك الصالح !

وظل كتبغا أميراً مخلصاً فى عصر قلاوون إلى أن مات « الملك الصالح على » ولى العهد فى ٤ من شعبان سنة ٦٨٨ ﻫ (٢٣ من أغسطس سنة ١٢٨٩ م) ثم السلطان قلاوون فى ٦ من ذى القعدة سنة ٦٨٩ ﻫ (١٠ من نوفمبر سنة ١٢٩٠ م) ، وتولى ابنه الأشرف خليل السلطنة .

وإذا كان كتبغا قد تعرض فى بداية سلطنة الأشرف للسجن والاضطهاد فلم يلبث أن أفرج عنه فى ٧ من صفر سنة ٦٩٠ ﻫ (٩ من فبراير سنة ١٢٩١ م) ، ثم استطاع أن يتقرب إلى السلطان حتى صار ينسب إليه ؛ ومن هنا جاءت نسبته فى الكتابة الأثرية بأعلى رقبة الشمعدان : « زين الدين كتبغا المنصورى الأشرفى » . وأخذ كتبغا يقرب إليه كثيرا من الأمراء ، ويستكثر من المماليك حتى ارتفعت مكانته فى الوسط المملوكى ، وعظم نفوذه بين الأمراء . وأخذت سلطته فى الازدياد إلى أن سنحت له الفرصة — بعد قتل الأشرف خليل فى ١٠ من المحرم سنة ٦٩٣ ﻫ (١١ من ديسمبر سنة ١٢٩٣ م) — للعمل على تولى السلطنة فى أثناء ولاية السلطان محمد ابن قلاوون . ولقد ظل كتبغا فى السلطنة نحو سنتين من ١١ من المحرم سنة ٦٩٤ ﻫ (الأول من ديسمبر سنة ١٢٩٤ م) إلى ٢٧ من المحرم سنة ٦٩٦ ﻫ (٢٥ من نوفمبر سنة ١٢٩٦ م) حين ثار عليه المماليك ، وعزلوه .

ولم يجد كتبغا كبير غضاضة فى النزول لحسام الدين لاجين الذى ولاه قلعة صرخد حيث ظل قانعا مسالما . وأخيراً مات فى ١٠ من ذى الحجة سنة ٧٠٢ ﻫ (٢٦ من يوليه سنة ١٣٠٣ م) فى أثناء سلطنة الناصر محمد ابن قلاوون الثانية بعد أن عاصر سلطنة حسام الدين لاجين .

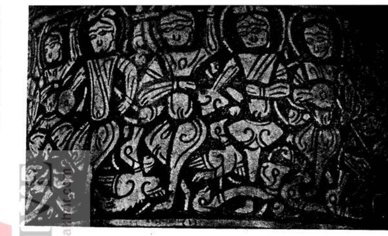
* * *

لا يقتصر النص الذى نحن بصدده على الإشارة إلى الحقائق التى سردناها ، ولكنه يفيد فى تجلية حقائق أخرى .

فإلى جانب لقبى النسبة اللذين سبقت الإشارة إليهما — وهما « المنصورى » و « الأشرفى » — يلاحظ أن كتبغا قد نعت بلقب آخر هو « زين الدين » ، وكان هذا النوع من الألقاب المضافة إلى لفظة « الدين » يعرف فى عصر المماليك باسم « لقب التعريف الخاص » ، وكان يأخذ طابع الاسم ، ويلحق به ، ويأتى قبله فى الكتابات الأثرية . وقد ورد هذا اللقب فى النص الذى نحن بصدده على صورتين : فقد جاء قبل الاسم « كتبغا » مباشرة بصورته الأصلية ، وهى « زين الدين » ، كما جاء قبل ذلك بصورة النسبة أى بالإضافة إلى ياء النسب « الزينى » ؛ وهذه الصيغة الأخيرة تشير إلى رفعة شأن كتبغا ، كما يشير إلى ذلك أيضاً لقب « المولوى » الوارد فى النص ، وهو لقب النسبة « لمولانا » أو « المولى » .

أما لقب « المقر » الذى تفتتح به الألقاب فى النص فكان يسمى فى عصر المماليك « لقبا أصلا » . ومعنى المقر فى اللغة موضع الاستقرار ؛ وقد جرى المصطلح فى عصر المماليك على استعارة هذا اللفظ للإشارة إلى صاحب المكان تعظيما له عن التفوه باسمه ؛ كما جرت العادة على استعمال « المقر العالى » فى العصر الذى نحن بصدده لكبار الأمراء .

ولأن هذا النص خال من الألقاب السلطانية فإنه يستنتج منه أنه لم يكتب فى أثناء ولاية كتبغا للسلطنة ، ولأنه — فى الوقت نفسه — خال من ألقاب النسبة التى تشير إلى أحد السلطانين اللذين جاءا بعد عزل كتبغا من السلطنة : وهما حسام الدين لاجين ، والناصر محمد ابن قلاوون — مع وجود لقب النسبة « الأشرفى » الذى يشير إلى السلطان الأشرف خليل — فإنه يدل على أن الشمعدان قد عمل فى أثناء سلطنة الأشرف خليل ، أى فيما بين ٧ من ذى القعدة سنة ٦٨٩ ﻫ (١١ من نوفمبر سنة ١٢٩٠ م) تاريخ ولاية الأشرف للسلطنة ، أو على الأصح ٧ من صفر سنة ٦٩٠ ﻫ (٩ من فبراير سنة



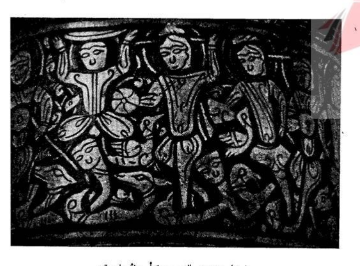
(١) جزء من النص « الحى » ويقرأ « للأمير العزاء »



(٢) الجزء التالى من النص ويقرأ « لعزاء والبقاء و »



(٣) الجزء التالى ويقرأ « والظفر باله »



(٤) جزء من النص ويقرأ « لأعداء ولا »

١٢٩١ م) تاريخ خروج كتبغا من سجن الأشرف و ١٠ من المحرم سنة ٦٩٣ ﻫ (١١ من ديسمبر سنة ١٢٩٣ م) تاريخ قتل الأشرف أو بعد هذه الفترة مباشرة .

* * *

غير أن بالتحفة نصا آخر : وهو النص الأسفل الذى يلف حول رقبة الشمعدان ، والذى يمتاز بغرابته ودقة صناعته وروعته الفنية . ويسترعى النظر فى كتابة هذا النص أسلوبها الزخرفى . والحق أن استخدام الكتابة العربية كعنصر زخرفى شائع معروف ؛ والخط العربى فن جميل ، بل إن الخطاط العربى هو الوحيد الذى اعترف به فى العصور الإسلامية كفنان فى حين كان سائر الفنانين التشكيليين يدخلون عادة ضمن أصحاب الحرف سواء فى ذلك المصور والمهندس والدهّان .

ومن ثَمّ لم يقف الخطاط العربى عند إجادة الكتابة وتحسينها وتنويعها ، ولكنه أخذ فى زخرفتها : فزوّدها تارة بالألوان وأخرى بالأشجار ، وزينّها أحيانا بالأزهار وأحيانا أخرى بالطيور ؛ كما فرش لها الأرضية فى كثير من الأحيان بالزخارف النباتية الجميلة ، وحفّها بالتوريق البديع . وعلى الرغم من أنه قد شاع عند المسلمين تحريم الصور الآدمية فإن الخطّاط العربى أدخل هذه الصور فى كتابته فى بعض الأحيان : فتفشت الحروف الآدمية فى فن تكفيت المعادن ؛ وكان المعتاد أن تنتهى مستقيمات الألفات واللامات برءوس آدمية .

ويمكن أن نعتبر الكتابة التى نحن بصددها من هذا الأسلوب ؛ غير أننا نلاحظ هنا أن الكتابة قد تألفت بأجمعها من صور كائنات حية أو أجزاء من كائنات حية : فالألفات واللامات تمثل صوراً آدمية ، وباقى الحروف تأتى على شكل رءوس لطيور أو حيوانات أو آدميين . وفى هذه الكتابة تبدو صور الآدميين فى حركة وحيوية ، وذلك على الرغم من تحويرها ، واقتطاع بعض أجزائها أحيانا . ويرجع ذلك إلى تنوع حركاتها وخفتها ، وتناسب أجزائها ، وانسياب خطوطها . وهذه الصور الآدمية تمثل جنودا محاربين ، تحيط برءوسهم هالات ، وقد تسلحوا بمختلف الأسلحة الحربية : من سيوف ورماح ودروع وأقواس وسهام ، وفى حركات مختلفة : كالهجوم والدفاع ، أو الضرب والصد .

* * *

وليس من شك فى أن إكساب الكتابة هذا الطابع الزخرفى الجميل قد أضفى عليها غموضاً صرف النظر عن محاولة قراءتها وتفسيرها ، وأدى إلى الاكتفاء بتذوق جمالها وبهجتها . ولقد جاهدت نفسى أن أغضى مؤقتاً عن الاستمتاع بجمال هذا النص الرائع حتى استطعت أن أقرأه . والحق أن محتويات النص لا تقل أهمية عن شكله : فهى تمثل فترة خطيرة فى حياة كتبغا ، وتلقى ضوءاً ساطعا على جانب مهم من جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية فى عصر المماليك ، فضلا عن أنها تفيد فى تحديد تاريخ عمل التحفة تحديداً دقيقا .

ولقد أمكننى أن أقرأ هذا النص « الحى » كما يلى :

« وللأمير العزاء والبقاء والظفر بالأعداء » .

وبمقارنة هذا النص بالكتابة العليا التى تلف حول فوهة الشمعدان ، وبأخبار المؤرخين نرى أنه يصف فترة مهمة فى تاريخ المماليك ، تلك الفترة التى تبدأ بالمحرم سنة ٦٩٣ ﻫ (ديسمبر سنة ١٢٩٣ م) حين تآمر عدد من أمراء المماليك بزعامة بيدرا نائب السلطنة على التخلص من السلطان الأشرف خليل ، فانفردوا به فى تروجة على الجانب الغربى من النيل فى أثناء رجوعه من رحلة للصيد ، وقتلوه شر قتلة ، ومثّلوا بجثته ؛ ثم أسرع بيدرا إلى الجلوس فى دست السلطنة ، وأخذ البيعة له من الأمراء .

وسواء أكان الأمير كتبغا من المحرضين على قتل الأشرف — كما ادعى بيدرا — أم لم يكن فقد « علّق قميص عثمان » ، وتزعم حركة الثأر من قتلة السلطان : فجمع حوله مماليكه ومماليك الأشرف ، واستمال إليه كثيراً

من الأمراء . واستطاع كتبغا أن يقضى على بيدرا وأنصاره فى موقعة حاسمة فى ١٣ من المحرم سنة ٦٩٣ هـ (١٤ من ديسمبر سنة ١٢٩٣ م) قبل أن يتمكنوا من عبور النيل إلى القاهرة ، وجمع شملهم ، وتقوية صفوفهم ، واستتباب الأمور لهم .

ويصف المؤرخون كيف أن الأمير كتبغا قد استطاع أن يحقق النصر فى هذه الموقعة حين « قصد بيدرا وقد فوّق سهمه وقال : (يا بيدرا ! أين السلطان ؟) ورماه بسهمه ، وتبعه البقية بسهامهم ، فولى بيدرا بمن معه ، وكتبغا فى طلبه حتى أدركه » . ويلاحظ أن حرف اللام فى كلمة « البقاء » فى النص الذى نحن بصدده يمثل محاربا يفوق سهمه .

غير أن الظروف لم تكن قد أصبحت مواتية تماما لتولى كتبغا السلطنة ، فاتفق مع الأمراء فى يوم ١٤ من المحرم سنة ٦٩٣ هـ (١٥ من ديسمبر سنة ١٢٩٣ م) على تولية الملك محمد بن قلاوون أخى السلطان الراحل ؛ وكان فى التاسعة من عمره . فأحضروه فى ١٦ من المحرم سنة ٦٩٣ هـ (١٧ من ديسمبر سنة ١٢٩٣ م) وأجلسوه على سرير السلطنة ؛ وتولى كتبغا نيابة السلطنة ، وأعلن الجند ولاءهم له ، « وصار كتبغا هو القائم بجميع أمور الدولة وليس (للسلطان) من السلطنة إلا اسم الملك من غير زيادة على ذلك ؛ وسكن كتبغا بدار النيابة من القلعة ، وجُعل الخوان يمد بين يديه » .

وما إن استقرت الأمور لكتبغا حتى أخذ فى التمهيد لعزل السلطان الطفل محمد بن قلاوون ، وتوليه السلطنة بنفسه : فجد فى أخذ المتآمرين على السلطان الأشرف ، وكذلك فى التخلص من منافسيه هو نفسه . ولقد شهدت شوارع القاهرة فى هذه الفترة التى امتدت عاما : من المحرم سنة ٦٩٣ هـ (ديسمبر سنة ١٢٩٣ م) إلى المحرم سنة ٣٩٤ هـ (ديسمبر سنة ١٢٩٤ م) حين تم عزل السلطان محمد بن قلاوون ، وتولى كتبغا السلطنة — أسوأ مظاهر القسوة والتنكيل حتى سمى المصريون عهد كتبغا بعهد الشؤم والنحس والسوء .

استمع إلى المقريزى وهو يصف المرحلة الأولى من هذه الفترة :

« . . . ووقع الطلب على الأمراء الذين كانوا مع بيدرا فى قتل الأشرف : فأول من وجد منهم الأمير سيف الدين بهادر رأس نوبه والأمير جمال الدين أقش الموصلى الحاجب ، فضربت أعناقهما وأحرقت أبدانهما فى المجاير . ثم أخذ بعدهما سبعة أمراء . . . ثم قبض على قوش قرا السلاح دار . . . فسجنوا بخزانة البنود من القاهرة . وتولى بيبرس الجاشنكير عقوبتهم ليقروا على من كان معهم ، ثم أخرجوا يوم الاثنين . . . وقطعت أيديهم بالساطور على قرم خشب بباب القلعة ، وسمّروا على الجمال وأيديهم معلقة فى أعناقهم ، وشقّوا بهم — ورأس بيدرا على رمح قدامهم — القاهرة ومصر .

واجتمع لرؤيتهم من العالم ما لا يمكن حصره ، بحيث كادت القاهرة ومصر أن تنهبا . ومروا بهم على أبواب دورهم ، فلما جاوزوا على دار علاء الدين الطنبغا خرجت جواريه حاسرات يلطمن ومعهن أولاده وغلمانه قد شقوا الثياب وعظم صياحهم ؛ وكانت زوجه بأعلى الدار ، فألقت نفسها لتقع عليه فأمسكتها جواريها ، وهى تقول : « ليتنى فداك » ، وقطعت شعرها ورمته عليه ؛ فتهالك الناس من كثرة البكاء رحمة لهم . واستمروا على ذلك أياما : فمنهم من مات على ظهور الجمال ، ومنهم من فكت مساميره وحمل إلى أهله ، ثم أخذ مرة أخرى وأعيد تسميره ، فمات .

هذا وجوارى الملك الأشرف وعيال حواشيه قد لبسوا الحداد وتدرعوا السخام ، وطافوا فى الشوارع بالنواحات يقيمون المآتم ، فلم يُر بمصر أشنع من تلك الأيام . . . »

* * *

إذا فسرنا النص بأسفل رقبة الشمعدان فى ضوء

الظروف التاريخية التى أشرنا إليها فإننا نجد أنه يشمل تقديم « العزاء » للأمير كتبغا فى السلطان الملك الأشرف الذى نسب إليه فى الكتابة العليا حول فوّهة الشمعدان ، والذى تولى كتبغا الثأر له مِنْ قتلته والمتآمرين عليه ؛ ثم يدعو له « بالبقاء » وهو دعاء مناسب لهذه الحال ؛ وبعد ذلك يدعو له « بالظفر بالأعداء » ، والتمكن من خصومه الذين أخذ على عاتقه القضاء عليهم بحجة معاقبتهم على اشتراكهم فى قتل السلطان الأشرف ، وفى الوقت نفسه للتمهيد لتوليه هو نفسه ولاية العهد ، ثم السلطنة فيما بعد .

وليس من شك فى أن إغفال النص الأعلى ذكر نسبة كتبغا إلى هذا السلطان الطفل – مع ذكر نسبته إلى السلطان المنصور قلاوون ، وإلى السلطان الأشرف خليل – يشير إلى استهانة كتبغا به ، وتصغيره من شأنه ، وتصميمه على عزله والتخلص منه .

كما أن إبهام هذا النص « الحى » من حيث الشكل والموضوع يرجع فى الغالب إلى رغبة الفنان فى أن يكون بمنأًى عن الخلافات السياسية والحزبية التى لم تكن تنتهى عادة نهاية حاسمة ، وأن يؤمن نفسه ضد تقلبات الحوادث فى هذه الفترة المضطربة .

ومن ثَمّ نستطيع – بفضل قراءة النص « الحى » وتفسيره فى ضوء النص النسخ والظروف التاريخية – أن نؤرخ هذه التحفة بالفترة التى عقبت قتل الأشرف خليل فى المحرم سنة ٦٩٣ هـ (ديسمبر سنة ١٢٩٣ م) إلى ما قبل تولى كتبغا السلطنة فى المحرم سنة ٦٩٤ هـ (ديسمبر سنة ١٢٩٤ م) أى بسنة ٦٩٣ هـ (سنة ١٢٩٤ م) على التحديد .

* * *

وبعد فلدينا بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقبة شمعدان ذات قيمة فنية عالية ، تمت قراءة نصوصها وتفسيرها ، بحيث صار فى الإمكان تأريخها على وجه الدقة ؛ فضلا عن أنها – بالرغم من فقدان جسم الشمعدان نفسه – صارت تنير بعض جوانب الحياة السياسية والاجتماعية فى عصر المماليك ، وتبعث فى نصوص المؤرخين الدفء والحياة .

من مراجع البحث

تقى الدين أحمد بن على المقريزى : كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك . نشره الأستاذ محمد مصطفى زيادة . ج ١ ص ٦٧١ – ٩٥٧ . الأستاذ الدكتور محمد مصطفى : الكتابة العربية عنصر زخرفى . المجلة العدد الثانى ، فبراير سنة ١٩٥٧ ، ص ٥٧ – ٦٦ .
الدكتور حسن الباشا : الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار . القاهرة سنة ١٩٥٧ .

Combe (Et.), Sauvaget (J.) et Wiet (G.), Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe.
Comité de Conservation des Monuments de l'Art Arabe.
Wiet (G.), Album du Musée Arabe du Caire.
Wiet (G.), Objets en Cuivre, Catalogue Général du Musée Arabe du Caire.

* * *

نظرات في الشعر المصري الجديد

بقلم الأستاذ كمال النجمي

هذا حديث أساسه حرية الرأي ، تنشره المجلة دون أن تقصد أن تتحيز إلى فريق دون فريق في قضية الشعر المصري الجديد ، وتحرير المجلة إذ ينشر هذا الحديث للأستاذ كمال النجمي يفتح الباب للدراسات المماثلة المركزة والتي تتفق مع مستوى ما ينشر بها من بحوث ودراسات . . .

بين عامي ١٩٤٠ و ١٩٥٠ نظمت مجموعة أشعار ، بلغ ثمنها مائتي جنيه في سوق المجمع اللغوي عام ١٩٥١ م ، أعني في مباراة الشعر التي أقامها المجمع في ذلك العام وباركني فيها بالجائزة الأولى التي بلغت مائتي جنيه !

لم يكن أول عهدي بنظم الشعر عام ١٩٤٠ م ، بل كان قبل ذلك بسنوات مضت في الدربة والمحاولة .

وليس في ذاكرتي الآن شيء مما نظمته في ذلك العمر الباكر ، ولولا محاولات قليلة أتاحت المصادفات نشرها في بعض الصحف حين ذاك لضاعت كل منظوماتي الصغيرة قبل عام ١٩٤٠ ، وهو العام الذي مات فيه والدي فرثيته ، ثم مات عمي فرثيته ، وبدأت أضن بما أنظمه على الضياع ، وأجمعت أن أحتفظ به ، وأضيف إليه جديداً كلما سنح . . .

وأصبحت عادتي منذ ذلك الحين أن أعود إلى أشعاري من وقت إلى آخر بالصقل والتجويد ، حتى بدت قصائدي حين جمعتها في ديوان ، متقاربة في مستواها الفني ، كأن بين أولاها وأخراها زمناً قصيراً . .

ومرجع هذا دأبي في عهد الصبا على مطالعة روائع الشعر العربي ، وتشوقي الدائم إلى رفع مستوى شعري إلى مستوى تلك الأشعار العالية .

وكان ديواني المخطوط لا يبرح يدي طوال الوقت ، كأنه طفل مدلل ، فكان النظر فيه عملا يومياً يستحث شاعريتي من جديد في كل وقت ، فتضع وحي ساعة بدلا من وحي ساعة سبقتها ؛ فلم تبق قصيدة من قصائد الصبا ومطلع الشباب في هذا الديوان ، إلا مسها من هنا وهناك ما طرأ بمرور الأيام على ذوقي الفني ، وما اتسعت له نفسي وهي تعلو في السن ، وتتمرس بتجارب الأدب والحياة !

وفي عام ١٩٤٦ م ، عقب الحرب العالمية الثانية ، كنت أجتاز فترة إعجاب جارف بلغة الشعر القديم ، فلما نظمت قصيدة في الحرب وما خلفته من أطلال في أوروبا ، كان مطلع القصيدة :

لمن أربع يشجو القلوب دثورها
تحمل أهلوها وأقوت قصورها؟

مطلع — كما ترى — يفصح عما وراءه من أبيات تحمل من لغة السلف الصالح فوق طاقتها ؛ على أن هذا البيت ليس أعقد أبيات القصيدة ولا أحفلها بالغريب ؛ فإن من أبياتها مالا أفهمه أنا نفسي الآن ، إلا بعد تأن في استخراج معاني بعض ألفاظه !

لهذا خطر لي حين جمعت ديواني لأقدمه للمجمع اللغوي أن أستبعد هذه القصيدة وما على شاكلتها ، ثم استبعدت هذا الخاطر ؛ فإن المجمع إن كان يطربه لون من الشعر فهذا هو اللون الذي يطربه ، ثم إن لهذه القصيدة — فوق طرب المجمع اللغوي — دلالة لا ينبغي أن تفوتني ، ولا يحتمل الصدق إغفالها . .

فقد مضت دربتي اللغوية منذ عام ١٩٤٠ في خط

صاعد ، حتى ألفيتنى عام ١٩٤٦ م ، بغير قصد ، أقف فى صف الواقفين القدامى على الأطلال ، وآتى بغرائب اللغة كما يأتون . . .

ولو مضيت على هذا النهج لعجز عن فهم لغتى رؤبة والعجاج والفرزدق وتأبط شرًّا وشعراء الأطلال الآخرون : من امرئ القيس الباكى على ذكرى حبيب ومنزل ، إلى الكاظمى وعبد المطلب وأحمد محرم ونسيم والكاشف ، إلى آخر الباكين على الحبيب والمنزل ، بدموع مقلدة ، فيها لون الدمع القديم ، وليس فيها صدقه الإنسانى !

ثم جاء رد الفعل عقب ذلك ، فتمردت على لغة الأطلال ، إن صح هنا لفظ التمرّد ، ولكنى احتفظت بروح البيان العربى من جزالة وصلصلة وفخامة وليان كليان الينبوع ينبثق من الصخر !

ولم أحتفظ بهذا الذى احتفظت به عن عمد ، وإنما بقى فى نفسى ، لا يريم ، بقوة قاهرة كقوة الطبع فى النفس . . .

وفى عام ١٩٥٣م فارقنى « شيطان الشعر » وما زال مفارقى حتى اليوم ، إلا فى بعض أبيات متفرقة ليست بذات بال ، يهمس بها أحياناً ، ثم يمضى !

هل تغدو القوافى صعبة على الشاعر بعد أن يفارقه شيطانها أمداً طويلا ؟

فى خاطرى الآن بيت من الشعر نظمه الشيخ تقى الدين الهلالى الأديب المغربى الذى كان مدرساً فى جامعة بون (عاصمة ألمانيا العربية) ، قال :

ولقد تركت الشعر دهراً كاملا
وغدت قوافيه علىّ صعابا

نعم . . . إن ترك الشعر دهراً كاملا يورث الشاعر من الضعف ما يرثه كل من يترك المرانة بفنه ، ولكنى أشعر دائماً أن صلتى بالشعر لا تنقطع لحظة واحدة ؛ فما من شاعر يقوى على وأد شاعريته ، وهى بعض روحه وبعض دمه ، إلا أن بواعث الشعر عندى اليوم ، هى غيرها بالأمس ، لا بمعنى التباين الفنى بينها فى الحالين ، ولكن بمعنى الاختلاف اليسير أو الكبير فى الأهداف التى تنبعث لها شاعرية الشاعر .

إن الشاعرية ربما تتوقف عن صياغة نفسها فى فن الكلمة ، ولكنها لا تتوقف عن الانبعاث والتردد فى كيان الشاعر ، بقوتها التى هى دائماً قوة فن ، وإن لم تنتظم فى فنها الكلامى !

فأنا أرتقب الآن صفحة جديدة أخط فيها شعراً جديداً ، يختلف عن بعض شعر هذا الديوان ، إلى حد كبير فى بواعث الشاعرية ، وقد يتفق معه أو يختلف فى شكل الكلمة المنظومة طبقاً لكل حال . .

فى الماضى كانت بواعثى الشعرية ، أو « مضمون » شعرى ، بتعبير جديد ، مجموعة غامضة متداخلة من الأحلام الرومانسية والفوارت الغنائية ، يضطرب بها فى الحياة الصاخبة شاب من متعلمى الطبقة المتوسطة الصغيرة الريفية ، هذه الفئة التى تتجمع فى بلادنا وتؤلف ما يمكن أن يسمى « الطبقة المثقفة » وهى طبقة سريعة التجدد والتحول فى ظروفنا التاريخية المعاصرة ، ولكنها ما زالت فى مجموعها مبهمة الأهداف ، موزعة المشاعر ، تحلم كثيراً ، وتعى قليلا ، وتحس نوعاً من الضياع فى المجتمع . . .

وفى ديوانى قصائد وطنية ، وعروبية ، واجتماعية ، ووجدانية ، وألوان شتى من الشعر ، تعكس وعياً اجتماعياً لم أجمد عنده ، بل تخطيته ، بعد هذا الديوان ، إلى وعى أرحب وطنية ، وأنضج إنسانية ، وأصدق جيشانا فى بواعثه جميعاً . .

وستنعكس نتائج هذا التطور ، على شعرى ، فى المرحلة الجديدة فى حياتى الفنية ، التى لم يتح لى التعبير عنها من سنوات .

لقد توقفت عن صياغة مشاعرى توقفاً عفويـا لا أثر فيه للإرادة ؛ فإن الإرادة العامدة فى مثل هذا الأمر لا يكون لها سند نفسانى تستقيم به أحوال النفس الشاعرة !

وأصبح أمامى هذا السؤال : كيف ننتقل من المضمون الضيق القديم ، إلى المضمون الإنسانى الرحب الجديد . . . المضمون الواقعى ، إذا شئت أن تسميه كذلك ، مع احتفاظنا بأفضل التقاليد الفنية للشعر العربى ؟

الإجابة عن السؤال سهلة جداً فى نظر بعض الناس . . .

فإن المضمون القديم مصوغ فى شكل معروف أعطته عوامل التاريخ العميقة طابع القدم ، فليتحطم هذا الشكل إذن ، وليأتوا بشكل جديد ، إذا أرادوا مضموناً جديداً . .

هذا الحل الحسابى للمشكلة ، بل الحل الميكانيكى الأهوج ، هو سبب سقوط أكثر الشعراء المصريين والعرب الجدد ، استسهلوا الأمر ، فنظموا هذا الشعر « الواقعى » الذى ينقصه أن يكون شعراً من أى مذهب ، فى أيه لغة !

نظم هذا الفريق من ناشئة الشعر كلامهم البدائى الساذج ، باستهتار وقلة بصر ، ولعل بعضهم قد نظموه بنية سيئة ومقصد خبيث ، سنكشف عنهما فيما بعد ، وحشدوا ركاماً من التفعيلات الميتة ، وقالوا للناس : هذا هو الشعر الجديد !

هكذا قسروا الشعر على تطور مفتعل كريه يناهض أرفع تقاليد الشعر العربى ، ويزدرى أجمل تقاليد شعرنا الشعبى الذى يتمسح به الواقعيون الزائفون ، ولكنهم لا يعرفون كيف يستوحون روحه الساحرة ، كما يجهلون كيف يستوحون ميراثنا الكلاسيكى الجليل !

ولا بدع أن يتصرف شعراء عباقرة فى شكل الشعر ليتسع لمضامينهم ، أما هؤلاء الناشئة فإنهم يتحيفون الشكل لينكمش ويضيق ، فلا يبدو فضفاضاً على مضامينهم الصبيانية الهزيلة !

سينهار هذا البناء المتداعى للشعر الجديد ؛ لأنه ورث الجراثيم الفتاكة التى قتلت الشعر فى عصر العثمانيين عصر انحطاط الشعر والأدب والمجتمع ، كما ورث أقتم ظلمات الجانب المظلم من الشعر الأجنبى !

هل مؤدى ذلك أن نرفض الاتجاه نحو فن شعرى واقعى ؟

كلا بطبيعة الحال ؛ فإن الاتجاه إلى مذهب من مذاهب الأدب ، تحدد ضرورته روح العصر ، لا رغبة فرد أو جماعة ؛ ولا جدال فى أن روح العصر تستحث شعراء مجتمعنا المصرى العربى الحديث أن يتجهوا نحو الواقعية مضموناً وشكلا . .

فنحن إذن لا نهاجم جوهر هذا الاتجاه ، وإنما ندافع عن الواقعية ضد مزيفيها ، كما ندافع عن تراثنا الشعرى الجليل . . .

إن المعركة ، كما نريدها ، هى معركة دفاع عن المفهوم الحقيقى للواقعية فى ظروف مجتمعنا المصرى والعربى المعاصرة ، وهو مفهوم يختلف عدة اختلافات عميقة عن مفهوم الواقعية فى الاتحاد السوفيتى ولحن الواقعية الاشتراكية ، وفى الصين أو فى بولندا أو رومانيا حيث يشيد كل شعب حياته الجديدة المتطورة .

الشعر المصرى الذى نطالعه الآن ليس اتجاهاً بالفن الشعرى إلى أعلى ، إلى الواقعية ؛ بل هو — فى مجموعه — اتجاه بهذا الفن الرفيع إلى أسفل ، كما ينحدر راقصو الباليه فى أمريكا إلى بهلوانات يؤدون رقصة روك آندرول الوحشية التى تعلن سقوط الثقافة والفن فى أمريكا .

نعم إن الشعر المصرى الجديد الذى نعنيه هو « روك آند رول » منظومة فى تفعيلات هوجاء بدائية مستهترة ، تشبه قفزات روك آندرول الوحشية !

إن مزيفي الواقعية والعادين عليها هم مجموعة من المقلدين والأدعياء والعجزة وفقراء المواهب والجهلاء . . . وهذه المجموعة تحاول أن تنتزع لنفسها عنوة أو احتيالا قيمة فنية ، بمجرد التمسح بلفظ أو شعار ، أو بالتدنى إلى أعتاب أديب أو ناقد يجأر بشعارات الواقعية !

ولكن الواقعية فى الشعر — كما فى سائر الفنون — ليست مكتسبات نظرية بتراء مصوغة فى قصيدة ذات تفاعيل مبعثرة ، وأغاليط نحوية ولغوية !

وبعيد جداً ما بين الواقعية و « المخططات » الأدبية والفنية المرتكزة على مبادئ مقررة ، وعلى وعى نظرى يدس أنفه فى العمل الفنى ، مهما تكن صحة هذه المبادئ وتسليم الفنان بها واعتناقه إياها ..

ومما جناه « التخطيط النظرى » على الشعر ، أن بعض « الشعارير » الجدد أصبحوا يعتقدون أن الشاعر الحديث يعيبه أن يبدأ كلاسيكيا أو رومانسيا ، وأن حتما عليه أن يبدأ — على الفور — واقعياً من طرازهم !

هذا خطأ جسيم وقع فيه هؤلاء المقلدون الضعاف بتأثير التخطيط النظرى الذى اندفع فيه ناقد أو ناقدان أو ثلاثة ، أصدروا مراسيم بإلغاء الشعر القديم ، وإقامة « نظام » جديد للشعر على أنماط وضعوها ، ما أنزل الفن الشعرى بها من سلطان !

والعجب أن نقاد العالم التقدميين ، كتبوا جميعاً فى الشهور الأخيرة منددين بنظريات تشبه نظريات أصحابنا هؤلاء فى الأدب والشعر ، ولكن أصحابنا أصموا آذانهم وأصروا واستكبروا استكباراً ، وما زالوا يكتبون حتى اليوم عن نظرياتهم المملوءة بالتجنى على الشعر والأدب .

منذ عام ونصف العام كتبنا سلسلة من المقالات فى نقد هؤلاء النقاد الذين جنوا جنايتهم على الشعر العربى ، فلم يمض عام بعد توقفنا عن الكتابة حتى انهالت المقالات فى الموضوع نفسه ، وعلى الاتجاه الذى اتجهناه ، بأقلام كتاب من فرنسا وإيطاليا وبريطانيا وأقلام من الصين والاتحاد السوفيتى .

لسنا نزعم بحال أننا سبقنا هؤلاء الأعلام العالميين — من فرنسا إلى الصين — فى آرائنا التى نشرناها عن الشعر والأدب ؛ فالحق أنهم فتحوا أبواب التفكير لجميع من يريد التفكير ، فاهتدى من اهتدى إلى الحقائق فى قضايا الأدب والشعر والفن ، وبقى من بقى على « مخططاته » القديمة . . .

ولكنى أردت الإشارة إلى أن محترفى النقد والشعر ، قابلوا مقالاتى ، قبل عام ونصف العام ، باتهامات شتى ، أقلها اتهامى بأنى أصبحت عدواً للواقعية فى الأدب والفن وغيرها من شئون الحياة الكثيرة . . .

ثم حصحص الحق — كما يقول القرآن الكريم — وجاءتهم مقالات الصين وفرنسا وإيطاليا والاتحاد السوفيتى بعد مقالاتنا بشهور طوال ، فوجموا ، ثم أسدلوا على مقالاتنا ذيل نسيان ، وبدءوا يناقشون القضايا التى حملتها إليهم المقالات الواردة من الخارج ، بعد أن رفضوا مناقشتها حين عرضتها عليهم فى مقالاتى :

ثم جاءت الخطوة التالية ، فأنشأ بعضهم يسرق الأفكار التى عرضناها ويعيد نشرها فى الصحف ، فيتلقفها النقاد الثقات ليناقشوها ويوافقوا عليها ! .

ثم ننحى هذه المسألة جانباً ، على أن نعود إليها فى فرصة أخرى بالتفصيل .

* * *

قلنا إن « الشعارير » ونقادهم التخطيطيين ، المثاليين ، وإن زعموا أنفسهم واقعيين ، يسقطون فى خطأ فاحش إذ يعتقدون أن الشاعر الحديث تعيبه نشأته الرومانسية أو الكلاسيكية ، وأنه إذا نشأ كذلك ، عجز عن التطور نحو الواقعية . . .

إن جميع الشعراء الواقعيين فى العالم الآن ، كانوا مثاليين فى شعرهم القديم : من « أراجون » إلى « ناظم

حكمت » ، إلى « ماوتسى تونج نفسه » ، وقد كان شاعراً وما زال !

ومن الخير الجزيل للأدب ، فى مجتمعنا المصرى المعاصر ، أن يبدأ الشاعر المصرى حياته الشعرية ، كلاسيكيًّا أو رومانسيًّا ، أو على غير مذهب محدد باصطلاحات ، ثم يتطور مع أحداث بلاده وعصره ، وأحداث حياته الخاصة المنفعلة بأحداث عصره وبلاده حتى يقف على أرض الواقعية الصلبة ، فإنه عندئذ يكون قد اجتاز أهم مراحل النضج الفنى اللازمة لشاعر كبير ؛ لأنه يكون قد صاغ نفسه ، عقلا ووجداناً ودربة فنية ، صياغة بعد صياغة ، حتى أوفى على أتم غاية تتاح لشاعر كبير فى عصرنا . . .

ولكن « الشعارير » لا يدركون هذه المعانى ، ولا يعنيهم إلا نشر كلامهم فى الصحف ، وثناء النقاد « الثقات » عليه باعتباره لب لباب الأدب ، وأحدث شعر للعرب !

ليست الواقعية ومقتضياتها — ياقراء الأدب — ولا التجديد وضروراته — يا عشاق الشعر — إلا التعلة التى تعلل بها أمامكم مزيفو الواقعية ؛ ليخدعوكم ، ويجعلوكم قراء أدب لقيط بلا تراث !

إن حاجتهم إلى تحطيم شكل الشعر الذى أنضجته عوامل التاريخ العميقة ، هى حاجة عجز ، لا حاجة اقتدار ، حاجة هدم لا حاجة بناء !

فمن تهافتهم نبعت حاجتهم إلى تحطيم الشكل ، عندما ضعفت ثقافتهم ، ووهت صلتهم بالتراث والأدب الحق ، والتوت ألسنتهم بالعجمة ، وضاق ذرعهم بشروط الفن الشعرى ؛ لأنهم ضعاف الشاعرية أصلا ، على أى مذهب نظموا الشعر أو نثروه !

وليست هذه أول مرة تهى فيها صلة الشعراء المصريين بتراثهم ؛ فعلى مدى حكم الأتراك الحالك الطويل ، لبث الشعر المصرى ينحدر ثم ينحدر كلما تراخت صلة الشعراء بالتراث وعدمت نماذج الأدب الصحيح فى إنتاج معاصريهم !

وانتهى شعر هذا العصر بظهور البارودى والطبقة الرائعة التى تلته عقب انقشاع الطغيان التركى عن مصر ، وبدء انبعاث عروبتها من جديد فى وجه الاحتلال الأوروبى الذى كان وهو يزيح الأتراك عن مصر ، يتيح لها عن غير قصد منه ، عوداً حميداً إلى عروبتها ، وانبعاثاً لقوميتها العربية ، التى عجز العثمانيون عن إذابتها فى بوتقة قوميتهم الغاصبة طوال أربعمائة عام !

ولكن المحتل الأوروبى بدوره ، سرعان ما أغلق أبواب مصر وعزلها عن العرب ، وألهب فيها الدعوة إلى الفرعونية . . ومع هذه الدعوة المصطنعة ، وفى ظروف لم يعد لها الآن مجال ، أطلت الرومانسية برأسها فى مصر ، متنكرة فى ثياب الشعر العربى ، بأوزانه وقوافيه ، مرددة من جديد ، فى نقدها الفنى ، سخافات الشعوبيين القدامى عن الشعر العربى وأطلاله وإبله وصحاريه !

وعلى يد الرومانسيين المصريين ، انحط الشعر المصرى من جديد ، ثم انحدر إلى الدركة السفلى ، على أيدى الجماعة الجديدة ، جماعة « الشعارير » « الواقعيين » فى أيامنا هذه ، الذين تنحدر مرتبتهم فى الفن الشعرى درجات ودرجات دون مرتبة شعراء عهد المماليك الأتراك ، وتتقطع أعناقهم دون منزلة شعراء مماليك بنى أيوب برجيين وبحريين !

* * *

كثيرون من أفراد هذه الجماعة بدءوا حياتهم الشعرية بالنظم المتكامل الأوزان . .

فانظروا إلى تجاربهم فى هذا النظم . . .

تجارب محزنة بلا ريب ، نظموا فيها أضعف شعر موزون أو مكسور منذ عهد العثمانيين ، ثم انفجرت حركة تحطيم الشكل كحركة عجز منهم افتعلوها فى ظروف غير ثابتة لستر عجزهم : فإن شكل الشعر

الذى أنضجته عوامل التاريخ العميقة ، ثوب فضفاض يتعثر فيه الأقزام ، ولا يضيق عن العمالقة . .

أفتريدون الحق ؟ . .

إن هذا الشعر الذى يسمونه جديداً ، إن هو إلا امتداد فاجع لأردأ ألوان الشعر الرومانسى المصرى ، الذى نظمه الشعراء المصريون فى سنوات العجز واليأس القومى وتراكم سحب الفرعونية فى سماء بلادنا العربية . .

إن شعر أصحابنا الجدد رماد بارد خلفته نيران الرومانسية وقد أدركتها عوامل الانطفاء !

هل يحل للشاعر الجديد أن يتحلل من الشروط الفنية اللازمة لكل شاعر خليق أن يكتب شعراً للناس ؟

كلا ! . . فلا بد للشاعر الجديد من موهبة فى الشعر . . لا بد له من شاعرية حية خلاقة كبلغاء الشعراء الذين سبقوه فى كل زمان ومكان !

ويسقط كل شاعر فى الهاوية حين تعوزه الشاعرية ، ولو تشبث بجميع شعارات التقدم وبكل ما عرف النصف الأخير للقرن العشرين من نظريات الشعر الحديث !

إن أجدادنا النقاد لم يغفروا لحسان بن ثابت ضعف شعره فى الإسلام ، بعد قوته فى الجاهلية ، ولم يمنعهم من إبداء هذا الرأى إكبارهم لحسان كمناضل إسلامى مخلص .

ولم يحجب إسلام حسان ضعف شعره مسلماً ، ولم تحجب جاهلية حسان قوة شعره مشركاً ، على ما كان للدين عند أجدادنا النقاد من اعتبار أى اعتبار ..

فليست العقيدة الدينية أو السياسية أو الاجتماعية أو الفنية ، هى التى تعطى الأثر الفنى قيمته . . إن الشروط الفنية هى التى تعطيه هذه القيمة !

* * *

ثم ننظر فى « الاتهامات » التى يلصقها النقاد « الواقعيون » فى مصر بالشعر العربى . . .

إنهم يقولون كلاماً كثيراً عن الشعر العربى ، ويخصونه — من دون أشعار العالم جميعاً — بأنه شعر « تقريرى » . . ثم هو أيضاً « بيتى » . . زيادة على أنه « متقطع » لا يصلح إلا للقضايا العامة التقريرية التى يصلح لها النثر !

ويقولون : إن المظهر الجدى للصياغة الشعرية الجديدة ، هو الخروج من التقرير إلى التعبير بالصور ، ويرفعون فوق السماكين أشعاراً جديدة تقتلها التقريرية ، وتمحقها جميع السيئات الفنية التى زعمها النقاد الكرام سيئات للشعر العربى القديم دون سواه !

التقريرية ، البيتية ، الصياغة الشعرية . . . اصطلاحات ، اصطلاحات ... ما أكثر الاصطلاحات!

إن لغة الكلشيهات تزدهر فى « الأدب الهادف » المصرى العجيب ، مع أنها — فيما نعلم — عدو لدود يحاربه الهادفون الجادون الفاهمون فى جميع آداب العالم الجديدة . . .

ما أشبه نقاد الكلشيهات والاصطلاحات المحدثين عندنا ، بالمنطق القديم متى بن يونس الذى جلس قبل ألف عام فى ندوة ابن الفرات « الوزير العباسى » يناظر أبا سعيد السيرافى ، فقال أبو سعيد ساخراً من « اصطلاحات » متى بن يونس وزملائه المناطقة : « أنتم فى منطقكم على نقص ظاهر ، لأنكم تدعون الشعر ولا تعرفونه ، وتدعون الخطابة وأنتم فى منقطع التراب . . . هذا كله تخليط وتهويل ورعد وبرق ، وإنما بودكم أن تستغلوا جاهلا ، وغايتكم أن تهولوا (بالجنس) و (النوع) و (الخاصة) و (الفصل) وتقولوا (الأينية) و (الماهية) و (الكيفية) و (الكمية) و (الذاتية) . . ثم تتمطوا وتقولوا : جئنا بالسحر فى قولنا . . . وإنما جئتم بترهات وخرافات ومغالق وشبكات . . . ومن جاد عقله وحسن تمييزه ولطف نظره وثقب رأيه وأنارت نفسه استغنى عن هذا كله بعون الله » .

أجل أيها السادة النقاد للشعر العربى والشعر الأعجمى ، إنما بودكم أن تستغلوا جاهلا ، ثم تتمطوا وتقولوا : جئنا بالسحر ! . . . ورحم الله متى بن يونس !

والأمر كله — كما يقول أبو سعيد السيرافى — رعد وبرق وتخليط وتهويل ومغالق وشبكات ، من جاد عقله استغنى عنها بفضل الله !

ولكن الشعارير الضعاف ، لم يتح لهم أن يستغنوا بفضل الله ، عما جاءهم به النقاد الثقات من رعد وبرق ومغالق وشبكات !

ولم يكد النقاد الثقات يصدرون مرسومهم بإلغاء « العمل بأنظمة الشعر العربى » حتى كان الشعارير أسبق إلى تنفيذ المرسوم من بنان فى يد ناقد من النقاد الثقات !

وأصبحنا ذات يوم ، وإذا بعمال تنظيم الشعر العربى ، ينفذون فيه قرار الهدم ، على حين وقف مهندس التنظيم ، يلقى أوامره الحازمة الفاصلة : اهدموا هذه الطبقة ، وانسفوا تلك الطبقة بالديناميت ، واخلعوا أبواب هذه الحجرة ، وحطموا السلالم ، لكيلا يصعد أحد !

* * *

كتبنا فى إحدى المجلات منذ شهور طوال بضع مقالات فندنا فيها هذا الذى زعمه النقدة الواقعيون على شعرنا العربى . . .

أما الآن فنقول : إن أقوالهم هذه أثبتت بطلانها أول ما أثبتته فى أشعارهم الجديدة قبل غيرها من الأشعار فى جميع عصور الأدب !

فهذه الأشعار التى نظموها ، أو بعثروها ؛ لكى يدفعوا بها عن الشعر العربى عار « التقريرية والبيتية والتقطع » ويتوجوا هامته بالصور الشعرية الفاتنة المعبرة ، هذه الأشعار — بالذات — هى النموذج الأمثل للتقطع والتقريرية والخواء من الصور ، وقد استعصى عليها النسج البيتى ، فاستعاضت عنه بنسج التفعيلة الواحدة ، ذلك النسج الهلهل الرقيع !

ولسنا نحتاج إلا إلى نظرة لكى نفضح فى أشعارهم التقطيع فى التركيب العضوى من الخارج والداخل ، حتى لتبدو قصائدهم بنغماتها العروضية المفككة المبعثرة ، مجرد تشكيلات لفظية ضحلة لا غور لها .

ويؤدى تفكك نغماتهم العروضية إلى إبراز الصور (الجدية) التى يحاولون رسمها ، وكأنها مناظر مضحكة فى مسرح هزلى . . .

أما لغتهم الشعرية فهى أقرب إلى لغة النثر الجامدة ، وقد أصابها العقم فانصبت فى قوالب محددة تافهة ، كنداءات الباعة ، وتحولت إلى نموذج صارخ للغة « الكلشيهات » ، ووجد كل شعرور معيناً لا ينضب من الكلشيهات يغترف منه ما يشاء !

ولغتهم هذه ، بطبيعة قوالبها الميتة ، تقترب من لغة التحليل التقريرى ، إلى حد المشابهة والاختلاط ، وتنأى عن لغة الإيحاء والإيماض والتصوير ، إلى حد المجافاة والعداوة والتضاد . . .

فلغتهم بطبيعتها هذه التى لافكاك لها منها ، تبتعد عن روح الشعر التى عرفها الشعراء من قديم ، فى لغات العرب والعجم ، وعرفها أصحاب الفنون بوجه عام .

ثم تأتى الصور الشعرية ، وفيها يقع الخلط والتناقض والتلفيق والخواء والبدائية ، وينفضح عندئذ كذب التجارب الوجدانية لهؤلاء الشعارير . . .

فهم إنما يقعون فى تناقض الصور الشعرية بسبب كذب تجاربهم الشعورية وافتعالها ، وإذا كانت الصور الشعرية هى الخلايا الحية التى تتلاحم بها بنائية القصيدة فإنه يحق لنا إذن أن نتأمل الصور المتلاحقة — ولا نقول المتلاحمة — فى قصائدهم ، ثم نختبر الترابط العضوى بين هذه الصور المزعومة ، والعلامة التى تنشأ خلال النمو العضوى بين المضمون والشكل . . .

ماذا ينكشف لنا عندئذ ؟

معذرة إلى أصحابنا الجدد ؛ فإن الذى ينكشف عندئذ هو كذب تجاربهم الشعورية ، وفقدان التلاحم العضوى فى نظمهم ، وافتقاره بسبب ذلك – على الأقل – إلى كل ما يكتسب به الشعر الصحيح صفته كشعر صحيح . . .

وقد كان أمر هؤلاء الشعارير هينا لا نباليه إلا قليلا ، لولا أن قام نقاد ثقات ، فاتخذوا من ركام التفعيلات التى حشدها هؤلاء الشعارير نقطة انطلاق للهجوم على تراثنا الشعرى ، بطريقة عجيبة ، أعادت إلى ذاكرتنا المبشرين الأجانب الحاقدين على العرب وتراثهم بالرغم من الفارق الجذرى بين هدف نقادنا هؤلاء، وهدف أولئك المبشرين الأجانب . . .

وخلب هؤلاء النقاد بعض الشعراء الجدد وكل الشعارير الأدعياء ، بتوجيهات نظرية أجنبية حاولوا بها تحقير تراثنا الشعرى وتحطيم مزاياه وتقاليده الفنية التى تفرد بها ولا يمكن أن يتطور إلا انطلاقاً منها ، كما يتطور كل مجتمع مستقلا منطلقاً من ظروفه الخاصة ، لا نسجا أعمى على منوال مجتمع أجنبى يختلف عنه أشد الاختلاف !

لقد ظهر بشكل فاجع أن بعض الناس لا يتورعون عن إعلان ازدرائهم للعربية وتراثها ، وإلغاء إبداعنا الفنى على مدى خمسة عشر قرناً من الزمان !

ولكنا نؤمن أن دعاة التقدم لم يكونوا قط ولن يكونوا أبداً أعداء لتراث بلادهم ، إلا إذا جهلوا معنى التقدم ، وتشعبت بهم طرق الضلال .

إن تحطيم التراث وتحقيره باسم النقد ، لهو عمل من أعمال عصابات المبشرين الأجانب ، لا من عمل النقاد الوطنين ، دعاة التقدم !

وإن الشعر العربى فى ارتباطه باللغة العربية التى لها صفات ثبات واستقرار هائلة ليستعصى دائماً على الانقلابات الفجائية القائمة على نظريات خاصة بآداب ولغات غير اللغة العربية ، وقد تكون هذه النظريات غير ملائمة حتى لتلك الآداب واللغات الأجنبية ، كما ظهر ذلك بالفعل فى بعض البلدان ، وحسبك منها ما ظهر فى الاتحاد السوفيتى بعد تصفية عصر ستالين وجدانوف فى الأدب والفن . .

* * *

وبعد . . .

فيجب أن نستنبط من تاريخ لغتنا وآدابها قوانين تطورها ، بدلا من أن نفرض عليها ميكانيكياً قوانين اللغات والآداب الأجنبية .

وسيتطور الشعر العربى منطلقاً من ذاته وظروفه ، من خصائصه وتقاليده ، من مزاياه وجمالاته ، لا من خصائص شعر أجنبى مهما كان باذخ المزايا . . .

على هذا الدرب يجب أن نسير ، ولا معدى لنا من السير فيه ، ما دمنا عرباً نتكلم بالعربية !

لا بد أن تسرى روح التراث فى الشعر الجديد ، كما تسرى الروح فى الإنسان الحى ، تبقى فيه خافية ولكنها تعمل ، وبدونها يبطل عمل الإنسان !

روح التراث العربى ، هى القوة الحية التى لن يكون لنا بدونها شعر جديد .

تلك هى قضية الشعر اليوم ! .

مسئولية الفنون والآداب عن انحراف الشباب

بقلم الدكتور محمد مندور

فى الساعة السادسة من مساء الأربعاء ١٥ من يناير سنة ١٩٥٨ دعت إدارة الشئون العامة لوزارة التربية والتعليم إلى ندوة عقدتها بقاعة الحرية (الليسية الفرنسية سابقاً) لمناقشة « مسئولية الفنون والآداب عن انحراف الشباب » تحت إشراف السيد الأستاذ كمال الدين حسين وزير التربية والتعليم ، على أن يقدم الندوة السيد الأستاذ محمد سعيد العريان مدير الشئون العامة . وكان من المقرر أن تشمل الندوة مقدمة موسيقية تعزفها شعبة الموسيقى بالمسرح التوجيهى بوزارة التربية والتعليم ، ثم يعقبها ثلاثة أحاديث : يدلى بالحديث الأول الأستاذ الدكتور طه حسين عن مسئولية الأدب ، وبالحديث الثانى الأستاذ الدكتور حسين فوزى عن مسئولية الفنون ، وبالحديث الثالث الأستاذة الدكتورة سهير القلماوى عن مسئولية الصحافة ؛ ثم يتلو ذلك مناقشة عامة ورد على الأسئلة التى يوجهها الحاضرون . وبالفعل نفذ هذا البرنامج فى حفل شهده عدد كبير من رجال التعليم والأدب والفن ، وذلك فيما عدا الحديث عن مسئولية الأدب ؛ فإن أحداً لم يتحدث فى ذلك على خطره بعد أن اعتذر السيد الدكتور طه حسين عن الحضور لوعكة ألمت به .

وقد استهل السيد كمال الدين حسين الندوة بالحديث عن خطر الموضوع الذى سيناقش خطراً كان يستدعى أن يناقش منذ سنوات خلت وفى أعقاب الثورة مباشرة باعتبار أن صيانة الشباب والمحافظة عليهم من كل انحراف يعتبر من الأسس الهامة التى لا بد من رعايتها حتى تسهل مهمة الثورة فى بناء الوطن والسمو بهذا البناء .

وقد أوضح سيادته أن الفنون والآداب والصحافة قد أصبحت من القوة والانتشار والتأثير فى العصر الحديث بحيث تستطيع أن تقوض جميع أسس التربية التى تغرسها الدولة فى النفوس إذا فسدت ، كما تستطيع أن توصل تلك الأسس إذا صلحت وبخاصة فى بلاد كمصر تقرأ فيها المجلات والصحف أكثر مما تقرأ الكتب ، وتقوم بنشر ألوان من الأدب والفن يتوقف على سموها أو هبوطها سمو أو هبوط عامة الشعب ، وبخاصة الأجيال الناهضة . واستدرك سيادته فقال : إنه إن كانت هذه الندوة وأمثالها قد جاءت متأخرة فإننا نحمد الله على هذا البدء ، ونرجو أن نحث الخطى لنعوض ما فات ونثب إلى الأمام وثبات فعالة ، والبدء كما قيل نصف العمل ؛ ثم شكر فى النهاية سيادته جميع من حضروا للإسهام فى هذه الندوة سواء بالحديث أو بالاستماع أو بالاشتراك فى المناقشة .

وأخذ الأستاذ محمد سعيد العريان يقدم بعد ذلك الندوة ، فذكر أن الداعين إليها لا يزعمون أن الآداب والفنون والصحافة هى المسئولة وحدها عن انحراف الشباب ، وإنما تتحمل عدة عوامل أخرى نصيبها من هذه المسئولية ، وأنه يرجو أن تقام بعد ذلك ندوات أخرى لمناقشة هذه العوامل كافة كالتربية المدرسية والتربية المنزلية ومشكلة أوقات الفراغ وما إليها من عوامل قد يفطن إليها منظمو هذه الندوات أو يسترعى النظر إليها بعض الحاضرين أو غيرهم من المهتمين بالشباب ومستقبلهم كعماد للوطن .

وعندما تقدم الدكتور حسين فوزى لإلقاء حديثه عن مسئولية الفنون فى انحراف الشباب افترض أن طرفى هذه القضية مسلم به : فالفنون مسئولة والشباب منحرف ؛ ولكنه عندما ابتدأت الدكتورة سهير القلماوى حديثها لم تشأ أن تسلم بذلك وأعلنت شكها الشديد فى صحة اتهام شبابنا بالانحراف قائلة : إنها بحكم ممارستها للتدريس بالجامعة زهاء عشرين عاماً تستطيع أن تؤكد أن شبابنا بخير لا يعانون من أى انحراف ، وأنه إذا كانت هناك بعض الحالات الشاذة التى لوحظ فيها على الشبان انحرافاً فإنها حالات نادرة لا يقاس عليها . وعللت افتراض الانحراف بإفراطنا فى الشفقة على أبنائنا أخذاً بالمثل العربى القديم الذى يقول : « إن الشفيق بسوء ظن مولع » .

والواقع أن هذه القضية كانت تستحق إيضاحاً ومناقشة مبدئية أوسع مما حظيت به ، والسيد الوزير فى كلمته الافتتاحية قد أشار فعلا إلى انحراف كان بين الشبان قبل الثورة ، كما أشار إلى أن هذا الانحراف لا يزال لسوء الحظ موجوداً ، ولازلنا نشكو منه ونلتمس العلاج له واستئصال أسبابه .

وكلنا يذكر بلا ريب عدة جرائم محزنة ارتكبها الشبان وبخاصة الطلبة وكان لها فى الصحف والمجلات دوى استرعى الأنظار إلى هذا الانحراف الذى يبلغ بشبابنا الطلبة حد تكوين عصابات للقتل والسرقة وهتك الأعراض والاعتداء على أساتذتهم . ولقد يقال : إن هذه حوادث نادرة شاذة ، ولكن الشذوذ لسوء الحظ — أكثر عدوى من الاستقامة ؛ بحيث يدعو ظهوره إلى البحث فوراً عن أسبابه وتلافيها قبل أن يستفحل الأمر ويعم البلاء ، وفى هذه الحقيقة الواضحة ما يرجح وجود انحراف فعلى بين الشبان يستحق أن نبحث عن العوامل المسئولة عنه ، ومن بينها بلا ريب الآداب والفنون والصحافة ، وإن هذا الانحراف ليس وهماً أملاه فرط الشفقة بالأبناء .

مسئولية الفنون

وابتدأ الدكتور حسين فوزى الحديث عن مسئولية الفنون فى انحراف الشباب بمنهج منطقى قسم فيه هذه المسئولية بين الإيجاب والسلب ، أى بين الوجود والعدم كمرحلة أولى للبحث ، ثم قسم الفنون بعد ذلك بحسب صورها أولا ، ثم بحسب الارتفاع والهبوط فى كل صورة من صورها ثانية .

أما من حيث الإيجاب والسلب أى الوجود والعدم فالفنون تعتبر مسئولة عن انحراف الشباب . إذا عدمت ولم يجد فيها الشبان ما يشغل فراغهم ، ويتسامى بغرائزهم ، ويروض ملكاتهم ومشاعرهم حتى تحصد ويقهر سامها حقيرها . وقد أوضح سيادته فى هذا الصدد أصول التربية عند شعب اليونان القدماء الخالق ا لحضارة فقال : إنهم كانوا يبنون هذه التربية على أسس ثلاثة : العلوم الرياضية بما فيها الفلسفة ، وكانوا يقصدون منها رياضة الملكة المفكرة أى العقل ، والرياضة البدنية لتقوية الجسم ، والموسيقى لتهذيب القلب والتسامى بالغرائز وتهذيب الذوق والشعور ؛ وإذا سلم العقل والقلب والجسم سلم الإنسان كله ، والتربية السليمة هى التى توفق إلى تحقيق انسجام بين هذه القوى الثلاث التى يتكون منها الإنسان بحيث لا تطغى قوة على أخرى ، فينحرف الإنسان عن سبيل الكمال .

من خلال هذا التعادل الذى تسعى إليه التربية الصحية تستطيع أن تقدر أهمية الفنون فى تربية الشباب والضرر الذى يمكن أن يحيق بهم إذا حرموا تلك الفنون التى تهذب قلوبهم ومشاعرهم وأذواقهم وتسمو بغرائزهم عن مراتب الحيوانية الدنيا ، وفى كل هذا ما يوضح المسئولية السلبية للفنون فى انحراف الشباب ، وهى المسئولية التى تنجم عن فقدان الفنون فى التربية وعدم مساهمتها فى تكوين الشبان ذلك التكوين السليم المتعادل.

وأما عن المسئولية الإيجابية للفنون فى انحراف الشباب

فإنها قد دعت السيد المتحدث بالضرورة إلى تقسيماته المنهجية الأخرى ، أى تقسيم الفنون بين صورها المختلفة من مسرح إلى سينما إلى رقص إلى غناء إلى موسيقى إلى فنون تشكيلية ، ثم تقسيم هذه الشعور بين سام منها وهابط .

وتحدث الدكتور فوزى عن كل من هذه الفنون على حدة حديثاً سريعاً ، ولكنه ألم بطائفة من المبادئ الكلية الصالحة : فالسينما مثلا من أخطر هذه الفنون لاتساع الجمهور الذى يشهدها ، وعندما تعمد السينما إلى عرض مشاهد جنسية أو إجرامية مثيرة نرى أذاها يمتد إلى طوائف من الناس لم يكن يخطر ببالهم أنهم سيشهدون فيها ما شهدوا ، والسينما فوق ذلك تملك قدرة مخيفة على التجسيم الذى يلهب خيال الرجال والنساء فضلا عن اليافعين . والجيل السابق ربما كان بعض أفراده يغشون حانات أو كباريهات يشاهدون فيها مثل هذه المناظر ، ولكن رواد تلك الأماكن كانوا قلة ، وكانوا يتوقعون ما يشاهدون ويقصدون إليه قصداً ، وأما السينما فأصبحت اليوم مراداً للجميع رجالا ونساء وأطفالا ، وهم لا يقصدون منها إلا المتعة البريئة ، ولا يجوز أن ينكبوا بما لم يسعوا إليه ولا قصدوه . والسيد الدكتور لا يلقى هذه المسئولية الجسيمة على أفلامنا المحلية فحسب ، بل يلقيها أيضاً وقبل كل شىء على الأفلام أو بعض الأفلام — وهو بعض وافر — التى ترد إلينا من الخارج .

وإذا كانت الدولة قد حاولت أن تحظر حضور بعض الأفلام على من دون السادسة عشرة فإن تنفيذ مثل هذا الحظر ليس بالأمر الهين ، كما أن تأثيرها من الممكن أن يمتد إلى ما بعد هذه السن بكثير ؛ وهناك من علماء النفس من يمدون سن المراهقة إلى الخامسة والعشرين ، ولعلها تتجاوز هذه السن بكثير فى بعض البيئات الاجتماعية وبخاصة المحافظة منها .

والسينما الحديثة قد أصبحت لسوء الحظ تجارة وصناعة قبل كل شىء ، وهمها الأول هو الكسب دون تحرج فى وسائله ، وقد أدت المنافسة فى سبيل الكسب إلى التسابق فى الانحدار وتملق الغرائز الدنيا واستثارة المشاعر والأخيلة بضروب من الشذوذ والانحلال مما يقتضى التشديد فى رقابة الدولة ورقابة الجمهور الراشد لهذه التجارة الخاسرة التى تريد أحياناً ألا تستلب أموال الناس وحدها ، بل تستلب أيضاً أرواحهم ومثلهم العليا ، وتتلف سلوكهم الفردى والاجتماعى ، وتؤدى بالشباب إلى الانحراف الذى نشكوه ، فنراهم يقلدون انحلال الشواذ وحيل المجرمين التى يشاهدونها على شاشة السينما .

وأما عن المسرح فقد لاحظ سيادته أن مستواه قد أخذ يرتفع بفضل إشراف الدولة عليه وحمايته من التدلى جلباً للكسب ، ولكنه لا تزال هناك بعض المسارح الحرة التى لا تتورع لسوء الحظ عن الإسفاف ، وهذا حق ، ولكننا لم نتبين بعد السياسة التى تريد الدولة انتهاجها فى مواجهة مثل هذه المسارح ، وهل تنوى أن تقضى عليها فتحرم الناس متنفسات ضرورية فى بلد لا تشرف فيه الدولة إلا على فرقة مسرحية واحدة ، أو تريد الدولة أن تمد إشرافها على الفرق الأخرى وأن تعينها عند الضرورة عوناً مالياً تنتفى معه دواعى الإسفاف ،

وإذا كان الدكتور حسين فوزى قد أشار إلى ما كان للمجلس الأعلى للفنون والآداب من فضل فى رسم خطط السمو بآدابنا وفنوننا والنهوض بها فإن الجمهور لا يزال ينتظر التنفيذ العملى المرتقب لهذه الخطط التى لا تزال طى الأدراج ، ومن الواجب أن نشير إلى أن المشكلة الأساسية هى مشكلة المال وتدبيره وعدم البخل به على الآداب والفنون حتى لا تطغى عليها الناحية التجارية البحتة وتدوس بأقدامها الاعتبارات الإنسانية والأخلاقية والاجتماعية الأخرى كافة ، وإذا كنا ننفق على التعليم المدرسى عشرات الملايين فكيف لا ننفق

بضعة ملايين على النهوض بالآداب والفنون فى الوقت الذى يعترف فيه السيد وزير التربية والتعليم نفسه بأن انحطاط الفنون والآداب خليق بأن يقوض كل ما تبذله الدولة من جهود فى سبيل تربية أجيالنا الناهضة ؟

وفيما يختص بالموسيقى والغناء لاحظ الدكتور حسين فوزى أن الغناء كثيراً ما يستقيم فيه النص الأدبى ويستقيم اللحن الموسيقى ، ولكن الفساد يتطرق إليه من طريقة الأداء عندما يتميع المغنى أو المغنية ، فيفسد جمال النص وجمال اللحن ، ويخرجهما إلى تلك الرقاعة التى يشكو منها الكثيرون ؛ وعلى هذا تعتبر المشكلة عنده مشكلة الأداء أولا وقبل كل شيء ، وهذه قضية لا ريب سليمة ، ولكننا لا نظنها جامعة مانعة فهناك رقاعة فى النص حينا ، وفى اللحن حينا آخر ؛ حتى لقد رأينا الأناشيد الحماسية فى أتون العدوان الأخير تخرج إلى نغمات التطريب الرخو والإيقاع الراقص الخليع ، فضلا عن أن النص واللحن هما اللذان يسمحان فى كثير من الأحيان للمغنى أو المغنية بالرقاعة ويوحيان بها إليهم : فالنص يحدد المعنى والإحساس ، واللحن يحدد النغمة والإيقاع ، وحرية الأداء لا بد محكومة بالنص واللحن إلى حد بعيد .

وكم كنا نود أن لو استرعى السيد وكيل وزارة الإرشاد أنظار الحاضرين إلى أهمية البرنامج الثانى فى الإذاعة ، فهو البرنامج الذى نعتقد مخلصين أنه من الواجب أن يصبح البرنامج العام ما دام البرنامج الأول أو العام عاجزاً ، وسيظل عاجزاً عن أن يرتفع إلى مستوى ما يقدم هذا البرنامج الثانى من أدب وفن وموسيقى رفيعة ، ولكن ما حيلتنا وهذا البرنامج لا يتجاوز الساعتين كل يوم ولا يمتد صوته إلى أبعد من القاهرة على حين يذيع البرنامج الأول براجه لا فى مصر وحدها ، بل فى جميع أنحاء العالم العربى وما خلف العالم العربى ، وكل ذلك آناء الليل وأطراف النهار ، والبرنامج الثانى ككل عمل رفيع لا يحظى بما يستحق من دعاية تنبه إليه الآذان ، وتدير أزرار أجهزة الراديو .

وتحدث فى النهاية الدكتور حسين فوزى عن الفنون التشكيلية ، فأثار نقطة بالغة الأهمية هى أن هذه الفنون ربما لا تأتيها مسئوليتها عن انحراف الشباب من سوء اختيار ما تصوره أو تشكله من صور أو لوحات أو تماثيل بقدر ما تأتيها هذه المسئولية من قبح تنفيذها لهذه الصور واللوحات والتماثيل ، والذى لا شك فيه أن القبح عامل أساسى من عوامل الانحراف السلوكى ؛ فالقبح والشر صنوان ، كما أن الخير والحق والجمال أقانيم ثلاثة لأصل واحد ؛ ولذلك أصبح من واجبنا أن نحارب القبح ، كما نحارب الشر سواء بسواء ؛ لأن فى كليهما خطراً داهماً على شبابنا بل علينا جميعاً ، وعلى أصول تربيتنا الفردية والاجتماعية .

وكم كنا نود من السيد وكيل وزارة الإرشاد والفنون أن يدعو إلى سياسة تنتهجها الدولة فى تشجيع الجميل من الفنون التشكيلية ؛ حتى تزدهر تلك الفنون ، ويتجمع لنا منها ما نستطيع أن نفتتح به المتاحف والمعارض على شكل واسع ينشر الإحساس بالجمال والنفور من القبح عند أوسع ما نستطيع من طبقاتنا الشعبية فضلا عن شبابنا الناهضين .

مسئولية الصحافة

وتحدثت بعد ذلك الدكتورة سهير القلماوى عن مسئولية الصحافة عن انحراف الشباب ؛ وابتدأت بإبداء ما سبق أن ناقشناه من تحفظ فى افتراض وجود انحراف فعلى عند الشبان أو عدم وجوده ، ثم تحدثت عن خطورة الصحافة فى مصر المعاصرة حيث يعتبر المصريون قراء صحف أكثر منهم قراء كتب ، وأشارت إلى ما أسهمت به صحافتنا منذ فجر نهضتنا الحديثة فى النصف الأخير من القرن الماضى فى تكوين الوعى القومى ونشر الثقافة ؛ إذ كان الغالب عليها عندئذ تحرير الرأى والدفاع عن المبادئ أكثر من الحرص على الأخبار وبخاصة التافه منها أو المثير فى غير جدوى ولا نفع أكيد للمجتمع

وقد أوضحت بحق أن الصحافة إذا كانت قد نشأت أصلا لتنشر على الشعب ما يريد الحكام نشره من أنباء وقرارات وقوانين فإنها لم تلبث أن تخطت هذه المهمة المحدودة بعد أن اخترعت الطباعة ، واهتدت الصحافة إلى فنون الإعلان التجارى ، واتخذت من تلك الإعلانات وسيلة لتغطية نفقاتها ، بل للكسب ، فضلا عن الاستغناء عن عون الدولة وسيطرتها ، وبذلك أصبحت الصحافة قادرة على أن تنشر المبادئ وتدافع عنها ، كما تنشر الثقافة وتذيعها بأثمان أقل من مصروفات إنتاجها بكثير .

وقد تطورت صحافتنا المصرية تطوراً سريعاً ، وازدهرت صحافة بالرأى والمبدأ ازدهاراً واسعاً تمكنت بفضله من السيطرة على اتجاهات السياسة والفكر فى بلادنا سيطرة راسعة مفيدة حتى طرأ عليها أخيراً من الخارج ذلك الاتجاه الذى يسمونه الاتجاه الإخبارى ، وهو فى حقيقته اتجاه تجارى استثارى ؛ فالصحافة الفاسدة هى التى لا تتقيد بمبدأ ولا عقيدة ، وتنفث السموم باسم الحياد أو الاستقلال مع أن الحياد فى الرأى أو دعوى الاستقلال عنه يعتبر فى الواقع هرباً من المسئولية أو تنكراً لها أو عبثاً بها ، والنزعة المسماة « إخبارية » قد انحدرت إلى أن أصبحت نزعة استثارة ولعب على الغرائز واستهتار بالقارئ واستخفاف بعقليته حتى أصبح من راجب الرأى العام أن يحارب مثل هذه الصحافة دفاعاً عن كرامته وتمسكاً بالاحترام الواجب نحو عقول الناس ومشاعرهم الشريفة . وقد ساق هذا النوع من الصحافة إلى الاستهتار والاستخفاف باسم حرية الأنباء حرصها على أن يتسع انتشارها ؛ وذلك لأنه إن كانت الصحافة تجنى المكاسب أولا وقبل كل شيء من الإعلانات فإن هذه الإعلانات بدورها تزداد كثرة أو قلة تبعاً لضيق أو اتساع انتشار الصحيفة بحكم أن المعلن يحرص على أن يصل إعلانه إلى أيدى أكبر عدد ممكن من القراء .

ولما كان الشبان بحكم قلة تجاربهم فى الحياة وولوعهم بشواذ الأمور ومثيرها هم أكثر القراء تعرضاً للإثارة فإن ضرر مثل هذه الصحف يستفحل بينهم بنوع خاص ؛ وكم من مرة نرى هذه الصحف حريصة على أن تنشر من الأنباء ما يحطم القيم الرفيعة الضرورية لحياة الأفراد والمجتمع ومقدساتهم ، فنراها تزرى بأستاذ أو أب أو قائد فكر ، بل تسف أحياناً إلى حد التفاهات التى تنشرها على نحو مقلوب مبالغ فيه ، كأن تنشر صحيفة فى ما نشيت كبير خبر سيدة تعض كلباً لمجرد الاستثارة والمعارضة باعتبار أن الكلاب هى التى تعض أصلا ، وكذلك الأمر فى نشر الصور العارية والخليعة ؛ فمثل هذه الصور قد كان فيما مضى وقفاً على بعض المجلات المتخصصة فى أخبار نجوم السينما والأرتيستات ، ولكنها أصبحت الآن شائعة النشر فى أنواع الصحف والمجلات كافة بما فى ذلك من استثارة للشبان وغرائزهم الدنيا ، بل إن بعض الصحف قد بلغت من التفاهة حد نشر الخصوصيات المبتذلة المتعلقة بأولئك النجوم والأرتيستات مثل : ماذا يأكل هذا النجم أو ذاك فى وجبة غذاء أو عشاء هذا اليوم أو ذاك ؟ . . أو أنباء آخر عشيقة لهذا الممثل أو ذلك المطرب !

ولقد اقترحت الدكتورة سهير القلماوى علاجاً لهذا الانحدار المحزن أن تعود صحافتنا إلى تقاليدها الرفيعة التى تميزت بها منذ نشأتها الأولى عندما كانت صحافة جادة ، تصدر عن مبدأ وعقيدة ، وتتقيد بهما ، وتحرص على أن تقوم صحافة رأى والتزام للرأى وتوجيه للقراء نحو المثل الوطنية والاجتماعية العليا ، وخير سبيل إلى ذلك أن ترتفع الصحافة بمستوى محرريها الثقافى ، ولا تتنافس فى شراء الأقلام الرخيصة ، وأن تؤمن بأن كسب ثقة القارئ واحترامه هو الوسيلة الأكيدة لنجاحها وازدهارها واستمرارها بدلا من النجاح المؤقت الرخيص الذى قد لقيته بالاستثارة وتملق الغرائز والميل مع الأهواء حيث تميل .

وعندما سئلت الدكتورة سهير القلماوى بعد الفراغ من حديثها عن رأيها فى إسراف بعض الصحف فى

نشر الجرائم وتفاصيلها ، أجابت بأنها لم تحاول استقصاء الحديث فى كل ما تنشره الصحف من أبواب ، ولكنها حرصت قبل كل شىء على أن تشير إلى الموطن الأصلى للداء ، وهو استخفاف بعض الصحف بعقلية الجمهور وعدم احترامها لها فضلا عن حرصها على ثقة الجمهور فيها .

ولما سئلت عن رأيها فى فرض الرقابة على الصحف أجابت بأن هذه الرقابة لا تفرضها الدول عادة إلا على على النواحى السياسية فى فترات ضرورية من حياة الأمم ، وأنها تفضل الرقابة الشاملة التى يمكن أن يقوم بها الجمهور بإقباله على الصحافة التى تفيده وتحترمه ، وإعراضه عن الصحافة التى تستخف به وتحتقره ، وهى رقابة فعالة خليقة بأن تقتل الشر ، وتجنب المجتمع بما فيه الشباب آثامه .

وهذا رأى معقول ، ولكننا نتساءل : لماذا تفرض الدول رقابتها المؤقتة على النواحى السياسية فى الصحف ، ولا تمد هذه الرقابة أحياناً وعند الضرورة إلى بعض النواحى الأخلاقية والاجتماعية التى ربما لا تقل أهمية ولا خطراً عن النواحى السياسية ؟ وإذا قيل فى هذا الصدد : إن القانون العام كفيل بردع العابثين من الصحافيين فإننا لا ندرى : لماذا لا يكفى القانون نفسه فى رد عبثهم عن النواحى السياسية مع أن أحكامه لا تقل صرامة فى حماية نظم الحكم عنها فى حماية أسس الأخلاق والمجتمع ، ومن المؤكد أن حماية الشعب وشبابه لا تقل أهمية عن حماية الحكام ؟

ومن طريف ما يذكر أن السيد الدكتور منصور فهمى عند ما تدخل فى المناقشة قد حرص على أن يحمى الصحافة كجامعة الشعب الكبرى من جشع الكسب المادى ، وطالب الدولة بأن تشفى رجال الصحف من شر هذا الجشع بأن تعينهم بالمال الذى يساعدهم على التعفف وعدم التسابق إلى الانحدار التماساً لكسب المال ، وتساءل : لماذا لا تنظر الدولة إلى الصحافة نظرتها إلى مرفق كبير من مرافق التربية والتعليم والتوجيه ؟ وأنها إذا كانت تنفق الملايين على إنشاء المدارس والمعاهد والجامعات فلماذا لا تنفق بعضها أيضاً على جامعة الشعب الكبرى وهى الصحافة حتى تحميها من شرور الحاجة إلى المال ؟

مسئولية الأدب

وكان من المقرر كما قلنا أن يتحدث الأستاذ الدكتور طه حسين عن مسئولية الأدب عن انحراف الشباب ولكن المرض الذى ألم بالدكتور فى أعقاب المؤتمر الإفريقى الآسيوى قد حال مع شديد الأسف بين الحشد العظيم والاستماع إلى أستاذنا الكبير فى موضوع الساعة .

والواقع أن مسئولية الأدب عن انحراف الشباب تعتبر أعوص مشكلة فى هذه الندوة ؛ وذلك لأن الأدب يعتبر بعد الصحافة المصدر الثانى لما نسميه «بالثقافة العامة» ، وهو إلى حد بعيد تراث مشترك بين جميع المواطنين لا لمصر وحدها بل فى بلاد العالم كافة حيث نرى مواطنين من جميع ميادين التخصص يسهمون فيه بالخلق والإنشاء والنقد فضلا عن القراءة العادية والتأثر الشخصى به ، كما أن الأدب تختلف مذاهبه وتتعدد أهدافه ووظائفه ، ويتفاوت الرأى فى حدود الحرية التى يجب أن يتمتع بها تفاوتاً يزيد المشكلة تعقيداً .

فمدى الحرية التى يسلم بها المجتمع للأدب والأدباء يختلف اختلافاً بيناً تبعاً لفنون ذلك الأدب المتباينة ، ومن المؤكد مثلا أن المجتمعات البشرية قد أباحت للشعراء ما لم تبحه للناثرين ، فرأيناهم يتغزلون فى الشعر غزلا مكشوفاً وغير مكشوف ، بل رأيناهم يصطنعون فنوناً من الشعر تعتبر جرائم قذف وسب إذا صيغت نثراً ، مثل فن الهجاء الذى له فى أدبنا العربى القديم شأن بارز حتى أصبحنا نعتبر نقائض جرير والفرزدق والأخطل — وهى مجموعة قصائد هجاء بعضه مقذع غاية الإقذاع — من روائع فننا الشعرى .

منافشة طريفة

ولا يفوتني قبل إتمام الحديث عما قيل وعما يمكن أن يقال فى هذه الندوة الخطرة أن أشير إلى مناقشة طريفة دارت بين الأستاذ الدكتور منصور فهمى وفضيلة الأستاذ الشيخ الطنيخى عن الدين الإسلامى ورجاله وموقفهم من الفنون . . فقد حدث أن أشار الدكتور حسين فوزى فى حديثه عن الفنون ومسئولياتها فى انحراف الشباب إلى أن الفنون لا يجوز أن تؤخذ كلها بهذه الجريرة ، بل يؤخذ بها الهابط المسف منها ، وأما الفنون الرفيعة فيجب أن تلقى التشجيع من الجميع كوسائل لتهذيب الأخلاق والأذواق : ثم استطرد إلى القول بأنه يلاحظ أحياناً هجوماً من بعض رجال الدين على الفنون كافة ؛ واستنكر مثل هذا الهجوم إذا جمع بين الفن الرفيع والفن المسف ذاكراً ما سجله التاريخ من أن كل الفنون قد نشأت فى كنف ديانات واستخدمت فى تعميق المشاعر الدينية فى النفوس ، مما يقتضى أن تحتضن الديانات المعاصرة وفى طليعتها الإسلام كل فن رفيع .

ولكن الأستاذ الدكتور منصور فهمى وفضيلة الشيخ الطنيخى قد خشيا فيما يبدو أن يكون فى حديث الدكتور حسين فوزى ما يشعر بما يتهم به بعض الغربيين المتعصبيين الدين الإسلامى من أنه عدو الفنون الجميلة ، فراح السيدان الفاضلان يدفعان هذه التهمة ، ويؤكدان ما أكده الدكتور حسين فوزى من أن الدين الإسلامى السمح لا يمكن أن يعادى أى فن رفيع ، ولا أن يقف حجر عثرة فى سبيله وبذلك انتهت المناقشة إلى التفاهم التام بين الطرفين .

نتائج الندوة

وكان من المقدر أن تنتهى الندوة إلى توجيهات أو توصيات ،ولكن طبيعتها وطريقة تنظيمها لم يكن من السهل معها أن تنتهى إلى مثل هذه النتائج المحددة ، وأكبر الظن أن إدارة الشئون العامة قد توقعت مثل هذه الخاتمة ؛ ولذلك رأيناها توزع أوراقاً بها أسئلة تطلب من الحاضرين أن يجيبوا عنها ، وأن يرسلوا إليها إجاباتهم ؛ لعلها تسترشد بها فى صياغة تلك التوصيات أو فى إعداد ندوات أخرى مماثلة ، وتنظيمها على خير وجه .

• • •

الزبيدى

بقلم الأستاذ عبد القادر أحمد طليمات

ترجم الأستاذ محمد محمود زيتون للسيد « الزبيدى » فى العدد الماضى من « المجلة »[١] ، وقد رأيت أن أزيد شيئاً عما ذكره الأستاذ عن « الزبيدى » استكمالا للفائدة ولزيادة التعريف به .

فالزبيدى له فضل كبير على الشيخ عبد الرحمن الجبرتى المؤرخ المصرى ، من حيث إنه هو الذى دفع الجبرتى إلى أن يهتم بالتاريخ ، وبتدوين أحداث مصر من سنة ١١٠٠ إلى سنة ١٢٣٦ هـ (١٦٨٦ — ١٨٢٠ م) حتى أخرج لنا كتابه « عجائب الآثار فى التراجم والأخبار » ، وإن كان الجبرتى ينسب الفضل كله فى إخراج الكتاب إلى أبى المودة محمد خليل بن على بن،

(١) العدد الثالث عشر ، يناير سنة ١٩٥٨ ، ص١٢٩ — ١٣٣

مراد بن على الحسينى الدمشقى المتوفى سنة ١٢٠٦ ﻫ ، فإن ما ذكره عن أول اهتمامه بجمع التراجم وتدوين الوقائع والأخبار ، يدلنا على أن الزبيدى قد شارك مشاركة فعلية فى توجيه الجبرتى إلى الاهتمام بالتاريخ ، فالجبرتى يذكر فى ترجمته لأبى المودة ، أن الزبيدى طلب منه (أى طلب من الجبرتى) أن يجمع له تراجم لأعيان القرن الثانى عشر (الهجرى) دون أن يذكر له سبب ذلك ، فأخذ الجبرتى يجمع تراجم ووقائع وأخباراً ، ويقدم التراجم وحدها إلى شيخة الزبيدى ، وظل يجمع حتى توفى شيخه سنة ١٢٠٥ ﻫ ، وهنا أهمل الجمع .

وبعد عدة شهور من وفاة شيخه ، وصل إليه خطاب وهدية من السيد أبى المودة من الشام ، وفى الخطاب يذكر أبو المودة للجبرتى ، أنه علم من الزبيدى أنه (أى الجبرتى) هو الذى كان يمد الزبيدى بالتراجم التى كان يرسلها إليه ، ثم يطلب أبو المودة من الجبرتى أن يرسل إليه ما خلفه الزبيدى من التراجم ، وأن يضم إليها ما جمعه هو أيضاً ، وأن يواصل الجمع ويتابع الإرسال .

عند ذلك علم الجبرتى أنه لم يكن يجمع لشيخه الزبيدى ، وإنما كان هو وشيخه يجمعان لأبى المودة فأرسل إليه ما طلب ، ثم عاد إلى الجمع مرة ثانية ، ومواصلة إرسال ما يجمعه لأبى المودة ، حتى إذا توفى أبو المودة سنة ١٢٠٦ ﻫ ، أهمل الجبرتى الجمع مرة أخرى ، وطال الإهمال هذه المرة ، حتى خشى أن تتناثر الأوراق وتضيع ، إلى أن حصل عنده باعث من نفسه — كما يقول — على جمعها ، مع ضم الوقائع والحوادث والمتجددات ، على هذا النسق من كتابه[١] .

ولا ندرى : ما الذى قصده الزبيدى بانقطاعه عن الدروس والإقراء ، واحتجابه عن أصحابه عند ما بلغ من الشهرة منتهاها ؟ هل قصد التكبر على الناس ، أو قصد ادعاء الزهد ليكتسب شهرة أكثر مما اكتسب ؟ فالجبرتى يذكر ، أن الزبيدى « لما بلغ مالا مزيد عليه من الشهرة وبعد الصيت وعظم القدر والجاه عند الخاص والعام ، وكثرت عليه الوفود من جميع الأقطار ، وأقبلت عليه الدنيا بحذافيرها من كل ناحية ، لزم داره ، واحتجب عن أصحابه الذين كان يلم بهم قبل ذلك إلا فى النادر لغرض من الأغراض ، وترك الدروس والإقراء ، واعتكف بداخل الحريم ، وأغلق الباب ، ورد الهدايا التى تأتيه من أكابر المصريين ظاهرة ، وأرسل إليه أيوب بيك الدفتردار مع نجله خمسين إردبا من البر ، وأحمالا من الأرز والسمن والعسل والزيت وخمسمائة ريال نقود ، و « بقج » بها كساوى « أقمشة » هندية وجوخ وغير ذلك فردها ، وكان ذلك فى رمضان ، وكذلك مصطفى « بيك » الإسكندانى وغيرهما ، وقد حضرا إليه فاحتجب عنهما ، ولم يخرج إليهما ، ورجعا من غير أن يواجهاه[١] ، وهذا الاعتكاف غير الاعتكاف الذى اعتكفه بعد زواجه الأخير الذى ذكره الأستاذ زيتون .

وبعد .

فقد لاحظت فى مقال الأستاذ :

أولا : أنه ذكر أن الجبرتى ، قرظ الزبيدى عندما شرح « القاموس » ببيتين من الشعر ، والحقيقة أن الجبرتى لم يقرظ الزبيدى ، وأن البيتين اللذين ذكرهما الأستاذ زيتون ، هما مطلع قصيدة من أحد عشر بيتاً قالها الشيخ محمد سعيد البغدادى الشهير بالسويدى ، والذى يقول عنه الجبرتى ، « وهو آخر من قرظ عليه وكنت إذ ذاك حاضراً وكتبه نظماً وارتجالا »[٢] .

ثانياً — أنه ذكر ، أن عثمان بك طبل ، ادعى أن الزبيدى كان قد عينه ناظراً قبل وفاته ، « لأنه زوج

---

(١) الجبرتى : عجائب الآثار فى التراجم والأخبار ، ج ٢ ، ص ٢٣٤ . طبعة بلاق .

(١) المرجع نفسه ، ص ٢٠٢ — ٢٠٣ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٩٧ .

أخت زوجة الزبيدى » . والذى فى الجبرتى ما نصه : « فحضر عثمان بيك طبل الإسماعيلى ، ورضوان كتخدا المجنون ، وادعى أن المتوفى أقامه وصياً مختاراً ، وعثمان بيك ناظراً ، بسبب أن زوج أخت الزوجة (أى زوج أخت زوجة الزبيدى) وهو من أتباع المجنون يقال له حسين أغا » [١].

وبعد . فإن ما يؤخذ على الزبيدى لا يقلل من مكانته كعالم ، أفاد الناس بعلمه وبمؤلفاته التى خلفها ، والتى بلغت أربعة وأربعين ما بين كتب ورسائل وتفسير وشروح ومقامات وأراجيز ذكرها الجبرتى كلها بأسمائها ، وغير ذلك من قصائد الشعر [١] .

* * *

من أدبنا الشعبى

بقلم الأستاذ محمد قنديل البقلى

أكم أقــول لك يا قلبى وأنت ما بتسمع
ريــايــة الجــوع لم يبق حبيب صــادق
إذا شاف لَيّان ينبلف ويقول للعدو اسمع
ابن الحــرام إذا حلفْ على الأذى صــادق
دايمــاً شيطــانه معــاه منــه الكلام يسمــع

* * *

وقليــل فى الزمان ده لما تلقى صاحب صــادق
وكُتْرت الصهينــة والحــلق مــا بيتسمع
أنا كان لى صاحب زينْ فقد منى وكان صادق
من يــوم فراقــه نزل منى الجســد والــزُّول
راحت النبــاهة بقيت أبكم ماحُــقْ الــزّول

* * *

فى أدبنا الشعبى كنوز لا تقل روعة وسحراً لمن يتذوقها عن الآداب العالمية الأخرى ، ومنها الأدب العربى نفسه ، بل إنه لممتاز بصدوره عن غير روية ودون تفكير ، فى مقابل ما يتكلفه الأدباء والفنانون فى آثارهم الأدبية والفنية من دراسة واسعة ، وتفكير عميق ، بل تكلف أحيانا .

وليس ينقص الأدب الشعبى إذن إلا أن نتذوقه أولا ثم نفتش عنه ثانياً :

أما تذوقه فلن يتطلب منا إلا أن نحسن قراءته وإيقاع أوزانه ، وتقابل قوافيه بحسب ما تشتمل عليه المقطوعة من الفقرت ، وفيما عدا هذا فإن المعانى التى يشتمل عليها الأدب الشعبى لا تقل جودة واختياراً فى موضوعها ومناسباتها عن الآداب الراقية إن لم تزد عليها ؛ فهو التعمق للحقيقة والروح الطبيعية الصادقة التى يتميز بها رجل الشارع ببساطته وصفاء فكرته ونظرته المجردة للأمور .

وأما الكشف عنه فسهل ميسور ، ولا ينقصه إلا دافع الاهتمام القائم على التقدير الصادق لما لهذا الأدب من أهمية بوصفه المرآة التى تنعكس عليها حياة السواد الأعظم من الشعوب : تجد هذا الأدب عند الفلاح الجالس فى الظل أمام الساقية ، والعامل الضارب بفأسه فى الأرض

(١) المرجع نفسه ، ص ٢٠٩ .

(١) المرجع نفسه ، ص ٢٠٣ – ٢٠٤ .

أو الحامل على ظهره أحجار البناء ؛ كما تجده لدى النوتى المجدف بسفينته ، ولدى حادى الإبل فى الصحراء ؛ وكذلك فى لهو الأفراح وتعديد آثار الميت فى المآتم . وبالجملة فى كل ركن من أركان الحياة الشعبية يطويه الفراغ ، أو يشمله سكون الليل ، أو تظلله الوحدة ، أو يجلله الحزن . . . مما يبعث مختلف المشاعر النفسية على الظهور والتعبير .

وليس لهذا الأدب الشعبى من مصدر إلا الرواية ؛ فإن مؤلفى هذا الأدب سرعان ما يظفر بهم النسيان ، فتطغى روعة الفن على ذكرى الفنان ، وتظل الأجيال تروى هذه الآثار غير منسوبة إلى صاحبها ، ولولا ولوع الشعوب بتوارث هذه الآثار الأدبية التى يحفظونها ولا يملون ترديدها لاندثرت ، ولكنها لا تزال فى جوهرها . وإن حرفت بعض ألفاظها بالرواية .

والقطعة التى نقلناها فى صدر هذا المقال تشتمل على فقرتين تتناولان التحذير من الصديق غير الصدوق ، ومن اللئيم الجبان الذى لايصح أن نتخذه صاحباً ، وفيهما مواساة للقلب المصدوم فى آماله تجاه الأصدقاء الذين نعاشرهم ، ونعىٌ على الناس لإهمالهم التفريق بين الصديق المخلص الذى أصبح وجوده نادرا ، والكثرة من مدّعى الصداقة الذين لا نجدهم ساعة الشدة . وفيهما أخيراً شعور بالأسى على فقد صديق صادق فقده مؤلف الأغنية ، فتزلزل بفقده كيانه ، وأصبح لا يجد من يشغل فى قلبه مكانه .

فالصديق اللئيم (رباية الجوع) يفتش عن عيوب صديقه ، ويتسقط أخباره ، فيتعقب مثالبه لكى يعلنها على الناس ، ولكى يكشف مكنون أسراره ويفضح ما خفى من عيوبه ؛ فليحذر من له مثل هذا الصديق ، ليحذر فعله ويقفل بابه (الباب اللى ييجى لك منه الريح سدّه واستريح) حتى يبقى بشرفه وموفور كرامته ، وثناء الناس عليه .

ففى الفقرة الأولى ينعى الشاعر على قلبه عدم سماع النصح واستفادته بالتجربة ؛ فطالما ذكره بأن الوضيع من الناس الذى تربى فى الجوع والخسة والدّناء — لايمكن أن يكون منه صديق صادق ؛ لأنه بحكم طبعه ودنىء تربيته لا يحسن الصداقة ولا يقدّر المروءة : إذا عاملته باللين تمرد ، وسار بأخبارك ينقلها إلى عدوك . ومن صفات هذا اللئيم (ابن الحرام) أنه ليس صادقاً إلا إذا انتوى الشر والأذى ؛ لأنه عبد للشيطان ، والشيطان لا يوسوس إلا بالدناءة والخسة ، والفعل السيئ .

وما أقل الأصدقاء الخلّص فى هذا الزمان الذى نعيش فيه ! هذا ما يشير إليه مطلع الفقرة الثانية . ويستطيع كل إنسان فى أى زمان يعيش فيه أن يتبين صدق هذا المطلع ، ولكن الطريف أن الشاعر يعلل نُدْرَة الأصدقاء الأوفياء بإغفال الناس أمر التحرى عن الأصدقاء وحسن اختيارهم قبل اصطفائهم ومحبتهم (من يقرا ومين يسمع) ، وهذا التغافل عن التمييز بين الصديق الوفى ، فنقدره ونكرمه ونُبقى على صداقته ؛ والصديق النفعى الذى لا ينشد إلا مصلحته فننبذه ونحتقره ونحذره — هذا التغافل عن التمييز الذى يتجلى فى (صهينة الناس) — هو ما أدى إلى أن يختلط الأصدقاء بمدّعى الصداقة ، فيقل الأولون ويكثر الأخيرون .

ولا ينس الشاعر فى ختام قوله أن يذكر بالأسى والحسرة صديقاً له كان وفيًّا مخلصاً ، فمنذ أن فقده هزل جسمه ، وأصبح شبحاً لا يعى ولا ينطق ، ولا يكشف ببصره خيالات الأشياء والأشخاص .

وأما من الناحية البلاغية فإن الأغنية التى قدمنا تشتمل على جناس لفظى ظاهر ، هذا الجناس الشائع فى المواويل البلدية حيث نجد كثيراً استعمال كلمة بعينها كقافية فى معان كثيرة مختلفة .

وانظر إلى الجمال فى التكنية عن اللئيم لأنه (رباية الجوع) أى الذى تربى فى أحضان الحاجة والمذلة حتى

إذا ما شبع لم تفارقه مرارة الحرمان ، وحتى إذا ما عاشر الكرام لم يتخلص من خسة اللئام ؛ فالطبع عنده يغلب التطبع ، وكما يقولون فى المثل العامى « عينه فارغة » ، أى أنها لم تكتحل برؤية الخير الذى تنشأ عنه عزة النفس ، ولم تمتلئ بالشبع الذى يكسب الترفع والسمو ، ومنه قولهم :

غلبت أعلمك والطبع فيك غالب
ديل الكلب لم ينعدل لو علقت فيه قالب

« وابن الحرام » فى أدبنا الشعبى ولهجتنا العامية هو الذى طبع على الشر ؛ فليس عنده شرف أو كرامة ولا يميل إلا إلى الأذى أو يفكر إلا فى الشر ، إنه عبد للشيطان يأتمر بأمره ، ويستلهم روحه ، ويستوحى أفعاله من وسوسته وحبه للشر . ويلاحظ هنا أن الشاعر ينسب له الصدق فيما إذا أراد الأذى فحسب ، أى أنه بمفهوم المخالفة كاذب إذا عزم على الخير ؛ وكيف يستطيع الخير وهو (دائماً شيطانه معاه منه الكلام يسمع) .

وتساهل الناس وعدم عزمهم على القضاء على الشر ومداراتهم « لابن الحرام » هذا أو ما يعبر عنه الشاعر بالصهينة — إلى جانب عدم سماعهم للنصح وعدم التفريق بين الصدق والكذب واضطراب معيار الخير والشر — هو ما جعل هذا الشرير يتمادى فى غيه .

وواضح أن مؤلف هذا الموال قد استخدم ألفاظاً مختارة اختياراً خاصاً مما أسبغ عليه الجمال الذى يلائم الموسيقى التى أرادها فى مواله حتى تلذ الأذن ، ثم الملاءمة بين موسيقى اللفظ والمعنى الذى يرمى إليه ، ثم صدق شعور الفنان الذى ألف هذا الموال وهو يصف هذا الجبان ابن الحرام الشرير الذى لا يستوحى حديثه إلا من الشيطان .

كل هذه الأسباب هى التى تجعلنا نعجب بهذه المعانى الدقيقة التى عبر فيها هذا الشاعر الشعبى فى مثل هذا الأسلوب الأخاذ : فهذا الموال يلذ الأذن ويلذ العقل معاً ، يؤثر فى شعورنا وإحساسنا بما فيه من واقعية يلمسها الناس جميعاً ؛ لذلك كان تأثير مثل هذا الموال على النفس تأثيراً عظيما .

ولعل المثقفين ثقافة عالية يشعرون بالشعور الذى يحسه رجل الشارع عند سماع هذا الموال ؛ لأن المشاعر المتدفقة من الموال مشاعر إنسانية عامة خالدة تصلح لكل زمان ولكل مكان .

وهذه قطعة أخرى من الأدب الشعبى مملوءة بمعانى المروءة والشرف واستعداء أهلهما على الجبناء ، والذين يأكلون أموال اليتامى ظلماً — وخاصة إذا كانوا من ذوى القربى — فى زمن فسد ناسه ، وقل خيره ، وأصبح الناس بين مظلوم وظالم لا يجدون من ينصف المظلوم أو يردع الظالم :

طبيب معـايا ألم يكفى العـالم كلـه
مـن القرايب مـانش قادر أقـول كلـه
دا اللى عمـل شيخ أكل مال اليتيم كلـه
زعقت يا هـوه من الدنيـا وناسـاتها
اللى يقـول الحـق يبقوا كلهم أعـداه
تحـرم عـلىّ البـلد والحى وناسـاتها
مـدام الشرف ضـاع معـدش لنا عـداه
محـلا المروءة مـع الجـدعان وناساتها
لما الجبـان يتلهى لو حـوله مـال عـداه
ما راجـل إلا اللى طبعـه ينصف المظلوم
ويهجم على الخصم لو حـوله ألوف وظلوم
والله المثـل حـلو ينـفـع المظـلوم
من عاش بعد العـدو يوم بلغ الأمـل كله

فهنا يستنجد بالطبيب — طبيب القلوب بطبيعة الحال ؛ إذ لا شأن لفساد الخلق وتألم الأخيار بطب الأجسام — من آلام ثقلت عليه حتى لو وزعها على العالم كله لكفته هذه الآلام والتى مصدرها الأقارب ، وما أعظم مشكلات الأقارب ! فهم كما يذهب المثل العامى « الأقارب كالعقارب » وإن لم يستطع المرء فى كثير

من الأحيان أن يبوح بها . أليس مما يدعو إلى اليأس فى العيش ويكرّه فى الدنيا حتى يصبح الشاعر مستغيثاً بأهل المروءة والنجدة من أن من يلبس العمامة ويدّعى التقوى متشبّثاً بزى رجل الدين ويزعم الصلاح والإيمان ، ليقبل الناس يده ويلتمسوا لديه البركة . . . هو الذى يأكل مال اليتيم إذا ولى أموره ، فيستبيح لنفسه ما حرّم الله عليه ، ويأتى بذلك ما لا يأتيه أبعد الناس عن الدين . والسخرية هنا واضحة ؛ إذ يعبر الشاعر عن الفارق الكبير بين مظهر هذا (الشيخ) وحقيقته فى قوله : دا اللى عامل شيخ . . .

ومما ينفر الحر فى الدنيا كذلك أن مثل هذا الظالم الآكل مال اليتيم ظلماً لا يجد من يردعه فضلا عن أن يقول له كلمة الحق . والمعتاد أن ينضم الناس إلى صف القوى بدلا من أن ينتصروا للضعيف أو المحق ؛ وعلى هذا فهم أعداء من يقول الحق فى سبيل إرضاء الظالم أومداراته أو دفع ظلمه وبطشه . ولا يجد المدافع عن الحق الذى لا يجد له سميعاً والذى كسب عداوة الناس بانتصاره للحق إلا أن يهجر البلد ويترك ناسها ؛ لأنها تصبح حينئذ محرمة عليه ، ولأن أهلها — ما بين ظالم ومظلوم ، ومتخاذل عن نصرة الحق — لن يطيب له العيش بينهم . فما دام الشرف قد ضاع ، ولم يكن قبل ذلك للحر من صديق سواه — فقد حرمت عليه البلد وحرم عليه أهلها !

والشاعر فى غمرة اليأس من أخلاق الناس هذه وما آل إليه أمرهم يتغنى بالمروءة ، ويشيد بالقوة التى يجب أن تساند الحق وتؤيده والتى يخضع لها الظالم أراد أو لم يرد ، ويمدحها امتداحاً يتبين لك أنه أمنية عزيزة ومطلب صعب المنال فيقول : ما أحلى المروءة والشهامة فى يد أصحابهما وأنصارهما ! فإن الجبان إذا شغله المال وتلهى بجمعه وعدّه — هذا الجبان الذى جمع مالا وعدّده — يحسب أن ماله قد أكسبه الشجاعة والرجولة ، ولكن هيهات له ذلك ؛ فما الرجل إلا الذى ينصف المظلوم ، وينتصر للضعيف ، ويكون ذلك فى طبعه بأصالة ودون تكلف أو رياء الناس ؛ فهو يهجم على الخصم الظالم الذى لا يعجبه ظلمه ولو كان حوله الألوف من أنصاره ، ولا يبالى ما دام الحق فى يده ، كما لا يخشى فى نصرة هذا الحق لومة لائم أو يهاب تجمع الظالمين وكثرة عددهم.

ويختتم الشاعر مواله بمثل يورده عزاء للضعيف الذى لم يجد من ينصره ، والمظلوم الذى لم يجد من يدفع عنه الظلم ؛ فحسب الواحد منهما وقد فقد الأمل فى أهل المروءة والنجدة أن يعيش يوماً واحداً بعد أن يموت ظالمه أىّ نوع من الموت ولو الميتة الطبيعية التى يريحه الله بها من شره ؛ فإن حياة هذا اليوم كفيلة بأن تبلغه كل الأمل .

والطريف فى مثل هذه الأغانى الشعبية — وليست كلها من نوع القطعتين التى أوردنا فى اليأس من الحياة وانتقاد أهلها ، وإن كان ذلك فى الغالب هو طابعها الأعم — أنها وقد ألفت للتنفيس عن آلام نفسية يغلب أن يكون المتسبب فيها المجتمع القريب المحيط بالشاعر ؛ وهوهنا ذوو قرباه ، وأن يأتى تأليف الأغنية متسماً بطابع الغموض والرّمزية : فالشاعر لا يصرح بذات نفسه أو يفضى علناً بمكنون غيظه ، وإنما يكتفى أن يلوح بهذه المعانى تلويحا ؛ فما يكون له أن يقول مثلا : إن قريبى فلاناً الذى يدعى أنه شيخ قد أكل مال قريبى الآخر اليتيم فلان ، أو أن يستعدى صراحة أهل المروءة والنجدة على هذا الشيخ ، ولكنه يعبر عن هذه المعانى على النحو الذى رأينا .

وطابع آخر لهذه الأغانى الشعبية متصل بهذا ، ولعله أن يكون راجعاً إلى العلة نفسها ، وهو اضطراب أبيات المنظومة الواحدة وتذبذبها بين المعنيين أو الثلاثة التى تدور حولها المنظومة . فالشاعر يدور بين الباعث على القطعة والغرض المقصود منها . أليس لهذا من سبب

فى نظرنا إلا اضطرام المشاعر النفسية الكثيرة التى تزخر بها نفس الشاعر فتدفعه إلى إنشادها ؛ فهو تارة يتجه إلى الباعث له على الشكوى ، وتارة يتجه إلى الغرض الذى يرمى إليه منها دون أن يخل ذلك بوحدة المنظومة .

ويكفى مزية لهذا الأدب الشعبى أن القافية فيه قد تتردد طوال القصيدة ولو بالمعنى نفسه ومرة كل بيتين — كما فى كلمة « ناساتها » ، وكلمة « المظلوم » وكلمة «كله » . ومع هذا لا نشعر بالملل أو نرى فى ذلك — العيب الذى نراه فى مثل هذه الظاهرة فى أبيات الشعر اللغوى ولو كان بين القافية ونظيرتها المكررة أكثر من سبعة أبيات .

وهذا طبع (ابن البلد) بعنفه وصراحته وألفاظه المملوءة بالمعانى التى يقصد إليها قصداً ظاهراً بجلاء فى كلمات « الجبان — ما راجل — الجدعان — ناسات ..» فإن لهذه الألفاظ حين ينطق بها أولاد البلد أكثر مما لها عندنا من المعانى ؛ وهم لهذا ينطقونها فتمتلىء بها أفواههم ، وربما زادوا فى حركات الغن والمد التى تقوى المعنى الذى يقصدونه .

* * *



John Amos Comenius "Selections"

لم يصل الناس بعد فى القرن العشرين إلى تنفيذ الفكرة المثالية القائلة بإعداد المدارس الكافية لاستيعاب كل الفتيات والصبيان من جميع الطبقات غنيها وفقيرها ، مع أن هذه الفكرة كانت الهدف الواضح لرجل عاش منذ ثلثمائة سنة ، ألا وهو « كومينيوس » الذى أطلق عليه المؤرخ الفرنسى ميشيليه لقب « جاليليو التعليم » ، ولم يكن هذا الرجل سابقاً لعصره فحسب ، بل إنه من الممكن أن ينفعنا بعلمه اليوم .

كان كومينيسكى الذى عرف باسم « كومينيوس » والذى عاش بين سنة ١٥٩٢ م وسنة ١٦٧٠ عضواً فى جماعة « الإخوان الموراڤيين » قد اضطهد وعاش منفيا فى بولندة وهولندة والسويد ، آمل الوصول إلى نظام عام شامل للتعليم وأن يوفق للكشف عن فن للتدريس يقوم على أساس مبادئ الطبيعة ، وكتب « علم التربية العظيم » ، وهى دراسة كاملة توضح كيف يمكن تدريس كل الموضوعات لكل الرجال فى المجتمع .

وفى هذه الدراسة يقترح « كومينيوس » نظاماً ديمقراطياً للتعليم يحاول رجال التربية اليوم أن يضعوه موضع التجربة والاختبار ، ووصل الرجل إلى ما يعرف اليوم بالطريقة « الحديثة » أو الطريقة « الإيجابية » ، وتقوم على أساس إثارة الرغبة ، كما تتمشى مع حاجات الطفل فى مراحل نموه ، وقد أقام أسس التعليم على مبادئ ثلاثة هى :

* تقدّمْ خطوة خطوة
* اختبر كل شىء بنفسك
* اعمل بنفسك

وكتب كومينيوس كتابه باللغة التشكية فى البداية ، ثم طبعت منه فى أمستردام سنة ١٦٥٧ م طبعة لاتينية

مطولة ، ثم أصدرت هيئة اليونسكو — بمناسبة الاجتماع الدولى المعقود بمدينة براج فى سبتمبر سنة ١٩٥٧ م احتفالا بمرور ثلثمائة عام على وفاة كومينيوس — كتاباً وسم بعنوان « مختارات من أعمال كومينيوس » ، وبذلك حققت أمنية أبديت فى المؤتمر العام لليونسكو بنيودلهى لسنة ١٩٥٦ م ، وهى أن تشارك اليونسكو فى التقدير الذى يقدمه رجال التربية والتعليم فى العالم كله لرجل من الرواد الأولين ، الذين عملوا لنشر الآراء التى وضعتها هيئة اليونسكو هدياً لها عند إنشائها .

والكتاب * الذى أصدرته هيئة اليونسكو فى مائتين وست صفحات به بعض الصور ، ويحتوى على ملاحظات وتعاريف بالكتب أعدها الأستاذ « شلوب » من الأكاديمية التشكية للعلوم بمعاونة الأستاذ باتوكا المحاضر بجامعة براج ، كما يحتوى إلى جانب هذا على مقتطفات من كتاب « علم التربية العظيم » ، وعلى بعض فصول اختيرت من كتب كومينيوس الأخرى غير المعروفة للكثيرين مثل « لابرانتة العالم » و « فردوس النفوس » ، ومن كتبه التى لم تنشر مثل « بانورثوزيا » و « بامبيديا » ، وكانت بين كتابات كومينيوس التى اختفت فى القرن الثامن عشر ، ووجدت منذ عشرين سنة فقط فى « هالة » .

وقدم للكتاب الأستاذ جان بياجيه مدير المكتب الدولى للتعليم ، وأورد فى مقدمته تحليلاً للنظريات والآراء الفلسفية والمبتكرات الهائلة لكومينيوس ، ومن ذلك قوله :

« إن عبقرية المربى التشكى تكمن فى حقيقة أنه كشف عن سلسلة من المشكلات الحديثة ، مشكلة النمو العقلى ، والصلة بين المدرسة والمجتمع ، والحاجة إلى تنظيم وتنسيق المناهج ، والتنظيم الإدارى للتعليم ، وأخيراً التنظيم الدولى للبحث والتعليم » .

ولا تزال هذه المشكلات — بعد ثلاثة قرون من وفاته — أهم ما يعنى به رجال التربية فى العالم كله .

« عين ألف »

عن « يونسكو كرونيكل »

المجلد ٣ العدد الثانى — نوفمبر ١٩٥٧

* طبع باريس بالانجليزية والفرنسية فى ٢٠٦ صفحات .

* * *

بين الأخطل الكبير والأخطل الصغير

بقلم الدكتور جمال الدين الرمادى

بين رُبا لبنان الحبيب ، ورياضه الفسيحة الناضرة ، وأرباضه الجميلة الساحرة — ولد الأخطل الصغير أو الشاعر بشارة الخورى ، وتفتحت عيناه للحياة ، واستقبل أول نسمة من نسمات الوجود عام ١٨٨٣ م ، وكان لبنان فى هذه الفترة ينفض عنه أغلال الجمود ، ويسعى فى طريق النهوض ، وشرع اللبنانيون يشيدون المدارس ، ويؤسسون المطابع ، ويرسلون البعوث إلى أوروبا ، وينشرون المخطوطات ، وينشئون الصحف والمجلات .

وكان رائد الحركة الفكرية فى هذا العصر الشيخ إبراهيم اليازجى بن الشيخ نصيف اليازجى العالم اللغوى الكبير ، والأديب المطلع الضليع ؛ حرر جريدة الضياء ، وساهم مع الأديب « بشارة زلزل » فى إصدار مجلة «البيان»، ونشر

بعض الأمالى اللغوية ، والعقد ، وهو مجموعة من أشعاره ، وكتاب « نجعة الوارد فى المترادف والمتوارد » .

وتتلمذ بشارة الخورى على الشيخ اليازجى كبقية أدباء عصره ، كما اتصل بالشيخ سليم العاذار سيد سادات الحرية الفكرية على حد تعبير المفكر الكبير أمين الريحانى ، وكان من أفراد حلقته ، وكان سليم يوجهه إلى منابع الأدب ، ويرشده إلى الذخائر الدفينة فى الأدب العربى .

وعكف بشارة الخورى على التزود من معين الثقافة الأوربية ، وكانت المدرسة الرومانتكية فى فرنسا وبعض أعلامها فيكتور هوجو ، ولامارتين ، والفرد دى موسيه ، تستهوى أغلب الشعراء اللبنانيين فى هذه الفترة ، ومنهم بشارة الخورى . وأقدم بشارة على ترجمة بعض الأشعار الرومانتيكية إلى الشعر العربى ، كما ضم ديوانه « الهوى والشباب » بعض القصائد عن الشاعر « سوللى برودوم » و « لويس بويه » وغيرهما .

وأطلق بشارة الخورى على نفسه « الأخطل الصغير » ؛ أما الأخطل الكبير فهو غياث بن الصلت بن طارقة وهو شاعر نصرانى ، ولد فى حدود عام ٦٤٠ م بالحيرة أو فى الصحراء الشامية غير البعيدة من الرصافة حيث كانت عشيرته ، وينسب إلى عشيرة بنى جُشم بن بكر التغلبية ، وهى من أشهر قبائل العرب .

والأخطل من الخطل ، وهو استرخاء الأذن أو سلاطة اللسان ، وقال ابن قتيبة فى أدب الكاتب : « وسمى الأخطل من الخطل ، وهو استرخاء الأذنين » وقال شارحه : « لا أعلم أن أحداً ذكر أن الأخطل كان طويل الأذنين مسترخيهما ، والمعروف أنه لقب بالأخطل لبذاءته وسلاطة لسانه » ، وقال ابن دريد فى كتابه « الاشتقاق » : « إنما سمى بالأخطل لسفهه واضطراب شعره » ؛ والخطل هو العوج فى الحديث ، وفى ذلك يقول الأصمعى اللغوى : « الخطل هو الالتواء فى الكلام ، يقال : رمح خطل إذا كان شديد الاهتزاز ، وشاة خطلاء طويلة الأذنين » .

ويروى فى سبب تسمية الأخطل الكبير بهذا الاسم أن كعب بن جعيل كان شاعر تغلب ، وكان لا يزور معهم قوماً إلا أكرموه ، وضربوا له قبة حتى كان تمد له حبال بين وتدين فتملأ له غنما ، فأتى فى مالك بن جشم ففعلوا ذلك به ، فجاء الأخطل وهو غلام فعاد وأخرجها ، وكعب بن جعيل ينظر إليه ، فقال : إن غلامكم هذا الأخطل ؛ فغلب عليه هذا الاسم ، ولج الهجاء بينهما .

أما الأخطل الصغير فيقول : إنه تسمى بهذا الاسم عقب الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٦ م ، وفى ظروف سياسية عصيبة ؛ إذ كانت الفكرة السائدة أن الحلفاء سيبعثون الإمبراطورية العربية ، وكانت الحاجة ماسة إلى إثارة الخواطر فى البلاد تعجيلا ليوم الخلاص ، وكان موقفه وقت ذاك وهو يدعو للدولة العربية أشبه بموقف الأخطل من دولة بنى مروان ، فكان يمهر قصائده بالأخطل الصغير ؛ حتى لا يعلم أحد من أنصار الطغيان فى بلاده حقيقته .

والمعروف أن أكثر الأنصار كانوا لا يرون رأى معاوية فى الخلافة ، فأغرى يزيد بن معاوية الأخطل الكبير بهجائهم ، فطفق ينظم لهم أشد ألوان الأهاجى ، فشكوه إلى معاوية ، غير أن معاوية طالبهم بالبينة ، فلم يستطيعوا إلى ذلك سبيلا ، ولم يجد الأخطل الكبير مفراً من اللجوء إلى يزيد ليحتمى به . ومنذ ذلك الوقت صار شاعر بنى أمية ، والمكافح عن دولتهم طيلة حياته . وقل مثل ذلك عن الأخطل الصغير ؛ إذ كان شاعر القومية العربية والمدافع عنها والناطق بلسانها ، وقد آلمه أشد الألم ما اجتاح بنى وطنه من ظلم واستبداد سياسى ؛ فطفق ينظم بعض القصائد لإثارة الهمم وإشعال الحماسة فى النفوس . وحدث فى أكتوبر عام ١٩١٨ م أن أعلن شكرى الأيوبى قيام السيادة العربية بلبنان باسم الأمير فيصل ، وقام برفع العلم العربى فى بيروت ، وذلك قبل دخول الحلفاء لبنان بأيام ؛ فاستاء الفرنسيون استياء شديدا

من هذا العمل ، واحتجوا عليه ، وحملوا الجنرال «اللنبى» على أن يأمر بإنزال العلم العربى ، فثارت ثائرة الوطنيين ، وعبر بشارة الخورى عن ثورته بما نظم من شعر ، وكتب من مقالات فى هذه الفترة .

وهكذا خاض كل من الأخطلين السياسة ، ونزل إلى معتركها ؛ وكان له فيها صولات وجولات . غير أن السياسة ليست كل ما يربط بين الشاعرين ؛ فهنالك وجوه أخرى من الشبه ، كما أن ثمّ وجوها أخرى من الاختلاف نرجو أن نعرض إلى بعضها فى هذا البحث ،

ولكن الشيء الذى لاشك فيه أن شخصية الأخطل الكبير استهوت بشارة الخورى منذ نعومة أظفاره ، ولعله فُتن بجودة شعره ورصانة أسلوبه ، وحرصه على التراث القديم ، فجاراه بعض الشيء فى هذا المنهج ، وعبّ من تراث الأقدمين ، حتى كان ذلك مدعاة إلى ثورة بعض النقاد عليه فى لبنان ، ولقبوه « بحفار القبور ! » وشنوا على شعره حملة كبيرة فى صحيفة « الجمهور » اللبنانية عام ١٩٣٠ م .

ويقول بشارة الخورى : إنه كان يعجبه من الأخطل خفة روحه ، وإبداعه فى اصطياد المعانى يقودها ذليلة إلى فصيح معانيه . وفوق ذلك كان الشاعر المسيحى الفذ الذى تتفتح له أبواب الخلفاء يملؤها لذة وطربا وإدلالا .

كان الأخطل الكبير يغشى مجالس الخلفاء والأمراء دون كلفة ودون حرج ، ومدح عبد الملك بن مروان حتى أطلق عليه الخليفة « شاعر الدولة الأموية » ، ومدح أقرباء الخليفة عبد الملك — عمر بن عبد العزيز وابنيه الوليد وسليمان ، وأشاد بذكر عثمان ؛ أما الأخطل الصغير فإنه مدح الملك عبد العزيز آل سعود والأمير عبد الله الفيصل وغيرهما من ملوك العرب وأمرائهم ، ونال الحظوة عند كثير منهم .

* * *

نظم بشارة الخورى الشعر منذ صباه فى كثير من أغراضه ، وعندما انتقل والده إلى الرفيق الأعلى رثاه ، فقال :

وقفتُ حيال القبر ما أنا نابسٌ
بشعر ولكن مقلتى تنبس الشعرا
وهل كنت عند القبر غير قصيدة
بواكى قوافيها ترى دون أن تقرا
فتىً دامع العينين مُضطرب الحشى
يكفكف باليمنى ويسند باليسرى
وفى عينه ما يعجز الوصف بعضُه
وفى صدره ما بعضُه يحرج الصدرا

وشابه الأخطل الصغير الأخطل الكبير فى نصرانيته إلا أن الأخطل الكبير أشد تعصبا ، وأعمق تمسكا فيما يبدو من آراء الرواة أو فيما ترك من شعر ؛ إذ كان يسمى بذى الصليب ، لأنه كان يعلق صليباً على صدره ، ويحفظ وصايا كنيسته . وقال أبو ملك : رأيته بالجزيرة وقد شكا إلى القس وقد أخذ بلحيته وضربه بعصاه وهو يصيء كما يصيء الفرخ ؛ فقلت له : أين هذا مما كنت بالكوفة ؟ فقال : يا بن أخى ، إذا جاء الدين ذللنا !

أما الأخطل الصغير فليس فى شعره ما يفيد تعصبه للنصرانية ، وليس فى شعره ذكر القديس سرجون ، والصليب ، والرهبان والدعوات النصرانية كالأخطل الكبير ، بل على العكس من ذلك نجد فى شعر بشارة الخورى بعض آثار الثقافة الإسلامية التى حرص عليها فى شعره حرصا ، تاما ولاسيما عندما كان يمدح ملوك العرب المسلمين . وقد حاول الأخطل الكبير أن يتناسى نصرانيته فى شعره ، فلم يستطع ذلك فى جميع شعره ؛ أما الأخطل الصغير فقد ساعدته شاعريته الغنائية وشطحاته فى دنيا الخيال . . . وإمعانه فى شعر الحب والجمال على ألا يرى ديناً له غير دين الحب . . . وشرعة له غير شرعة الجمال ! . . .

خلق الله للهوى قُبلة الرو
ح وراء الخدود الأجياد

أنا أدرى بالطير حين تغنى
كم جراح سالت على الأعواد
أنا ناى الهوى الذى اخترع اللهُ « م »
وأنت الفريدُ من إنشادى !

وقال كذلك :

الصبا والجمال ملك يديك
أىُّ تاج أعزُّ من تاجيك
نصب الحسن عرشه فسألنا
من تراها له فدلّ عليك
رفعوا منك للجمال مثالا
وانحنوا خشَّعا على قدميك !

وقال فى موضع آخر :

ربّ ، إن الكون مهما عظما
هو فى عينك لا يحسب شى
قدرةٌ ذلت لديها العظما
كلهم فان وسبحانك حى

* * *

واخلق الإنسان خلقا راقيا
واقتل البغض به والكبرياء
واجعل الحبَّ إلها ثانيا !
واسجن المال ولا تبق الرياء !
وليكن كل امتياز « لاغيا »
يخرج الناسُ على حدٍّ سواء

وشابه الأخطل الصغير الأخطل الكبير كذلك فى نظم الشعر فى الخمر ومعاقرة بنت الدنان لدرجة أصبحت مقومة لشخصية الشاعرين . وقيل : إن الأخطل الكبير دخل على الخليفة عبد الملك بن مروان ، فاستنشده ، فقال : قد يبس حلقى ! من يسقينى؟ فقال : اسقوه لبنا؛ فقال : عن اللبن فطمت ! فقال : فاسقوه عسلا ؛ فقال : شراب المريض ! فقال : فأشربوه ماء ؛ فقال : شراب الحمار : فقال الخليفة : تريد ماذا ؟ فقال : خمراً ! فقال الخليفة : أوعهدتنى أسقى الخمر ؟ لا أم لك! لولا موقعك عندنا لفعلت بك ما أريد . وخرج الأخطل من عند الخليفة وهو يردد بعض الأبيات فى الخمر .

ونظم « أخطلنا الصغير » بعض القصائد فى الخمر ، نشر بعضها فى ديوانه « الهوى والشباب » كما نشر بعضها الآخر فى مجلة « البرق » التى كان يصدرها بنفسه ، وفى « مجلة الزهور » التى كان يصدرها المرحوم أنطون الجميّل والأستاذ أمين تقى الدين ، ومن شعره فى هذا الباب قوله :

تبسمْ وشعشع لى السلافة فى الكاس
فثغرك فى ليل الحوادث نبراسى
ولا تلمس الكأس التى قد رشفتها
أخاف على كفيك من حرّ أنفاسى
يقول لى الآسى فؤادك موجعٌ
فمن أنبأ الآسى بفعلك يا قاسى ؟
وينصحنى الإخوان بالخمر إنها
على زعمهم تشفى من الألم الراسى
فها أنا أستشق بها كلَّ ليلة
ألم ترنى أستتبع الكأس بالكاس ؟
وأعجبُ من نفس ودائى بمهجتى
أعالجه بالخمر ترقى إلى راسى !

* * *

وقد نظم الأخطل الصغير بشارة الخورى بعض القصائد الوطنية التى ضمَّنها أمانى البلاد العربية نحو الحرية والاستقلال ، والتخلص من نير الذل والاستعباد ، والسير فى طريق الرفعة والنهوض ؛ فقال فى عيد الجهاد :

قم نقبِّل ثغر الجهاد وجيدَهْ
أشرقَ الكون يومَ جدَّد عيدَهْ
نحن والموت صاحبان على الدهـ
ـر حشدنا أرواحنا وبنوده
نحن لا نحسب الحياة حياةً
أو نفدِّى أوطاننا المعبوده

هكذا تختفي البطولة بالعيـ
ـد وتسقى أبناءها عنقوده
قل لمن حدد القيود رويداً
يعرف الحق أن يفك قيوده
ان نراها — إن لم نمت في هواها —
أمة حرة ودنيا جديدة !

وقال في ثورة فلسطين عام ١٩٣٥ م حين هب العرب جميعا يساعدون الثوار الأحرار في ثورتهم ويمدونهم بالسلاح والأموال :

يا جهاداً صفق المجد له
لبس الغار عليه الأرجوانا
شرف باهت فلسطين به
وبناء للمعالي لا يدانى
إن جرحاً سال من جبهتها
لثمته بخشوع شفتانا
وأنيناً باحت النجوى به
عربياً رشفته مقلتانا !

* * *

وهكذا كان بشارة الخوري ينظم بعض روائعه في العروبة والجهاد ، غير أن منزلته الأدبية لا تعزى إلى قصائده في هذا الباب ، إنما تعزى إلى ما نظم من شعر غنائي رقيق في الحب والغزل يحكي تباريح الهوى ، وشجون النفس ، ولواعج الفؤاد : تأمله وهو يقول في قصيدة « الهوى والشباب » التي سمى بها الديوان :

الهوى والشباب والأمل المنـ
ـشود توحي فتبعث الشعر حيا
والهوى والشباب والأمل المنـ
ـشود ضاعت جميعها من يديا
شرب الكأس ذو الحجا وتبقى
لغد في قرارة الكأس شيا
لم يكن لي غد فأفرغت كأسي
ثم حطمتها على شفتيا

أيها الخافق المعذب يا قلـ
ـبي نزحت الدموع من مقلتيا
أفحتم علي إرسال دمعي
كلما لاح بارق في محيا
يا حبيبي لأجل عينيك ما ألـ
ـقى وما أول الوشاة عليا
أأنا العاشق الوحيد لتلقى
تبعات الهوى على كتفيا
اسقني من لماك أشهى من الخمـ
ـر ونم ساعة على راحتيا
أنا ماض غداً مع الفجر فاسكب
نغمات الحنان في أذنيا

في هذه القصيدة نلمح الأمل الذاهب ، والحب الضائع .. والشباب وهو يدبر ، وفي هذه القصيدة نرى النفس التي عذبها الأمس ، وأحرقها اليوم ، ونقمت الغد ، فانتهبت اللذات سراعا ، وشربت الكئوس دهاقا ، قبل أن ينقضي العمر ، وتمضي الأيام .

وقد زخر شعر بشارة الخوري برنات الألم ، ونغمات الحزن ، حتى إننا نحس في كل بيت مزقة من روحه ، وشطراً من نفسه فيما يجود به من أبيات وأشطار .

اسمعه يقول :

أنصف الليل والأنام
كلهم كلهم نيام
وأنا شهد الغرام
بعت للسهد ناظرين
غاليين
أبدا ساهر كئيب
لا صديق ولا حبيب
ومع الليل لي نحيب
كنحيب الحمامتين
بعد بين

ولقـد خـيم السكون
ونجـومُ السماء عيـون
فتمنيت أن نكـونْ
فى سما الحب نجمتين
جارتين
يـا لأحـلامى العـذابْ
ذابـلاتٍ مع الشبابْ
فكأن المـنى ضبـاب
يتـلاشىَ بنفحتين
اثنتين
لم يعـد فى السراج زيتْ
وكمـا ينطفى انطفـيتْ
فأنـا الآن مثـلُ ميتْ
مـالهُ غـيرُ سـاعتين
لو ترين

* * *

واستخدم بشارة الخورى كثيرا من الصور الجميلة المستحدثة فى شعره التى كسبها من غكوفه على قراءة أدب الغربيين ، وشعر الرومانتيكيين والرمزيين : فقال :

رضيت وقد ذهب الجفا
وكذا الهوى لين وشده
وتبسـمتْ فعـلمت أنْ
رجعت لنـا تلك المـوده
ورمى الهـوى بى فارتمـيـ
ـت وصـدرها كان المخده
فـأنا بصـدر حبيبـتى
كفراشة فى قلب ورده !

* * *

ومن أروع شعره قصيدته «هند وأمها» التى تعتبر من أبدع ما نظم شاعر فى العصر الحديث لما فيها من صور جميلة وخيال بديع ، ونغم رقيق ، وأسلوب عذب رخيم وقصة طريفة مشوقة تذكرنا بأدب «الميثولوجيا» الرفيع الذى ندر فى الشعر العربى :

قال :

أتت هنـدُ تشكو إلى أمهـا
فسبحان من جمـع النيرين !
فقالت لهـا إن هـذا الضحى
أتـانىَ وقبّلنى قبلتـين
وفـرَّ فلمـا رآنى الدجـى
حبـانىَ من شـعره خصلتين
وما خـاف يا أم بل ضمنى
وألقى على مبسمى نجمتـين
وذوّب من لونـه سـائلا
وكحلنى منـه فى المقلتـين

* * *

رجعت إلى الروض عند الصباح
لأحجُبَ نفسىَ عن كل عين
فنـادانىَ الروض يا روضتى
وهم ليفعـل كالأولـين
فخبـأت وجهى ولكنـه
إلى الصدر يا أمِّ مد اليـدين
ويا دهشتى حـين فتّحت عينى
وشاهدت فى الصدر رمانتـين
وما زال بى الغصنُ حتى انحنى
على قدمى ساجدا سـجدتين
وكان على رأسـه وردتـان
فقـدم لى تينك الوردتـين
وخفتُ من الغصن إذ تمتمت
بأذنىَ أوراقـه كلِمتـين
فرُحت إلى البحر « للإبتراد »
فحمَّـلنى ويحـه موجتين
فـا سرتُ إلا وقـد ثارتا
بجسمى كالبحـر رجـراجتين

هو البحر يا أم كم من فتى
غريقٍ وكم من فتى بين بين
فهأنا أشكو إليكِ الجميعَ
فبالله يا أم مــاذا تريــنْ ؟
فقالت وقد ضحكت أمُّها ...
وقامت من العُجب فى بردتين
عرفتهمُ واحــداً واحــداً
وذقتُ الذى ذقتــه مــرتين !

* * *

ولم ينظم بشارة الخورى قصة « هند وأمها » فحسب ، إنما نظم طائفة أخرى من القصص الشعرى مثل « عروة وعفراء » ، التى استمدها من سيره الشاعر الإسلامى عروة ابن خزام الذى تدله بحب عفراء ، ولكنه لم يتزوجها ، ولم يلبث الموت أن أطاح بحياتها ، فطارت نفس الشاعر شعاعا من أجلها . ومثل قصة « عمر ونعم » التى استقاها من الأدب العربى كذلك ، وتناول فيها قصة الشاعر عمر بن أبى ربيعة مع صاحبته «نعم» عندما سعى إلى زيارتها فى حيها . وقصة « سلفين وجيروم » التى استمدها من بعض قراءاته فى الأدب الغربى ، ونظم إلى جانب ذلك بعض مآسى الحروب فى شعر تذوب منه الأكباد ، ويمزق نياط القلوب .

وامتاز شعر بشارة الخورى كذلك فى بعض الأحيان، بالخروج على النظام الواحد للقصيدة العربية واللجوء إلى المخمسات والمربعات ، والموشحات وما إلى ذلك من أوزان الشعر فى العصر الأندلسى كقوله :

بأبى أنت وأمى أسقنيهــا لاتتجلوالهم عنى أنت هى!
املأ الكأس ابتساما وغراما
فلقــد نام الندامى والخزامى
زَحمِ الصبح الظــلاما فإلامــا
قم نُنَهْنِهِ شفتينا ونذوب مـــهجتينا رضى الحب علينا
يا حبيبى !
بأبى أنت وأمى أسقنيها لاتتجلوالهم عنى أنت هى!

غــنى واسكب غناك ولمــاك
فى فى فديتُ فــاك هل أراك ؟
وعــلى قلبى يــداك ورضــاك
هكذا أهلُ الغزل ، كلما خافوا الملل ، أنعشوه بالقبل
يا حبيبى !
بأبى أنت وأمى أسقنيهــا لاتتجلوالهم عنى أنت هى!

ويقول فى مقطوعته « من رأى الشاعر تاب » منوّعاً بين الأوزان والقوافى متخيرا الألفاظ العذبة ، مثيرا « الخيال الصوتى » على حد تعبير « ت . س اليوت » الذى يبعث الإيحاء الموسيقى فى النفس :

أنا طيف من خيــالات الليــالى
من صدى الوادى ومن همس الدوالى
كم على الصحراء وشىٌ من خيالى
وعــلى البحــر يتهادى الغوالى
مهما صغت جلاك ومنى النفس رضاك
أنــا والشعر فــداك يــا سُليمى
كذب الواشى وخــاب من رأى الشاعر تــاب
عمــره فجــرٌ من الحــب وليــل من شراب !

وهكذا امتاز بشارة الخورى بموسيقاه إلى جانب معانيه العذبة وألفاظه الرفيعة ، وأسلوبه الرشيق .

لقد كان شعر الأخطل الكبير جزلا رصينا ، وأقرب إلى العصر الجاهلى منه إلى العصر الأموى ، وكان شعره فى الهجاء مقذعا حتى قال الأصمعى حين ذكر جريرا : إنه كان ينهشه ثلاثة وأربعون شاعرا ، فينبذهم وراء ظهره ، ويرمى بهم واحدا واحدا ، ومنهم من كان ينفخه فيرمى به ، وثبت له الفرزدق والأخطل .

وكان شعره فى الخمريات لا يضارعه فيه أحد .

أما فى المدح فقد سمت به شاعريته إلى مرتبة لم يصل إليها أضرابه . ولم ينظم الأخطل فى الرثاء إلا أربعة أبيات رثى بها يزيد بن معاوية ، ولكن كثيراً من الأدباء أجمعوا على تفوقه ، وفضلوا شعره على جرير والفرزدق وكان أبو عبيدة يقول : شعراء الإسلام الأخطل ثم جرير ؛

وكان أبو عمرو يفضل الأخطل ، ويشبهه بالنابغة لصحة شعره ويقول : لو أدركت الأخطل يوما واحدا فى الجاهلية ما فضلت عليه أحدا .

أما الأخطل الصغير فقد تآلفت فيه ثقافة العرب وثقافة الغرب ،واتحدت فيه صور الشعر العربى القديم والشعر الغربى الحديث ؛ حتى غدا أسلوبه عذبا رقيقا ، وألفاظه سهلة رشيقة ليس فيها غموض ولا إبهام ، أو تقعر يسمو على مستوى الأفهام ، ولم يهبط فى شعره إلى مهاوى الهجاء أو مساقط البذاء ، ولكنه كان فى مدحه أقرب إلى القديم منه إلى الحديث ، وإلى انتهاب معانى الشعراء الأقدمين ، وكان فى رثائه صادقا لا يرثى إلا من ربطته به صلة أو أوثقته به قرابة .

والحق يقال : إن بشارة الخورى لم يبدع ناشىء قدر إبداعه فى شعره الوجدانى الذى يعبر به عن صبابته وهواه وحرقته وجواه ، وفى شعر الطبيعة التى شاركها فى أفراحها وأتراحها :

كفانى يا قلبُ ما أحملُ ... أفى كل يوم هوى أوّل ؟
عذرتك ياقلب منْ للهوى؟ ... أنتركه بعـدنا يذبلْ ؟

سكتنا فما غرد العندليبُ ... وتبنا فما صفق الجدول !

إن بشارة الخورى شاعر الهوى والشباب . ومن الهوى والشباب استمد أغانيه ، وفى محرابهما أرسل نفثاته ، وسكب عبراته :

جُرت فى الموت والحياة عليّا ... ومحوت الضياء من ناظريا
كنت أنشودة الخلود على ثغـ ... ـرى وهمس السماء فى أذنيا
كنت وثبات فاضمحلت وحلما ... من شعاع الصباحين حيا
خيال الحبيب لم تُبق منى ... غير حزنى وغير دمعى حيا
أمسحَ العبر بالجفون وفاءً ... لغـرامى وإن أسـاء إليا
أإذا رمت قُبلةً من حبيبى ... عثرتْ قبـل لمسها شفتيا
ضحك الحظ مرة لى فى الحلـ ... ـم فلما انتبهت لم أر شيا

صور من الشعر العربى
فى عهد الفاطميين

بقلم الأستاذ فوزى عبد القادر الميلادى

من يقلب صفحات الشعر العربى فى عصوره المختلفة يستطع أن يلحظ دون ما عناء المكانة السامية التى كانت للشعر فى عصر الفاطميين ؛ ولا غرابة فى ذلك ؛ فالحركة الفاطمية شأنها شأن أية حركة لها أهداف سياسية بعيدة المدى كانت فى حاجة إلى أقلام الشعراء وألسنتهم ؛ لكى يمكنوا لها فى قلوب الناس ، ويوطدوا لها دعائم الحكم ، ويردوا عنها سهام المخالفين فى الرأى فى وقت كان يقوم فيه الشعراء بمهمة تشبه إلى حد كبير مهمة الصحافة السياسية فى العصر الحديث .

ومن جيوب الخلفاء وخزائن الدولة تدفقت على الشعراء الهبات والعطايا بدرجة غير مألوفة ، فتدفق الشعر على ألسنة الشعراء يصوغ قوالب المدح ، ويرفع الفاطميين ودعوتهم إلى السماكين .

وكان الشعراء يتصيدون الفرص والمناسبات تصيداً ؛

لكى يعربوا عن ولائهم ومحبتهم للخلفاء الفاطميين . والشعر الذى صدر عن الشعراء فى هذه المناسبات بجانب كونه ثروة فى عالم الأدب يعتبر ثروة تاريخية ؛ لأنه أرخ لكثير من المواقع والأحداث التاريخية الهامة فى العصر الفاطمى .

ومن ذلك قول ابن هانئ وهو يهنئ المعز لدين الله بمناسبة انتصاره على البيزنطيين :

يوم عريض فى الفخـــار طويلُ
ما تنقضى غــــرر لــــه وحُجولُ

لو أُبصرتك الـــروم يومئذ درت
أن الإلـــه بمـــا تشاء كفيـــل

يا ليت شـــعرى عن مقاولهم إذا
سمعت بذلك عنـــك كيف تقـــول

ويستمر فى الإشادة بهذا النصر حتّى يقول :

من يهتـــدى دون المعـــز خليفة
إن الهـــدايـــة دونهـــا تضليـــل

وكان ابن هانئ ينتهز مناسبة الأعياد الدينية ، فيربط بينها وبين عظمة المعز ومجده ، وينطلق لسانه بالمدح والثناء على ولى نعمته ، ومن ذلك قوله بمناسبة عيد الأضحى وتأدية المعز لصلاة ذلك العيد :

ذعـــرت مواكبه الجبـــال فأعلنت
هضبـــاتهـــا التكبيرَ والتهليلاَ

وواضح ما فى هذا البيت من المبالغة ، لكن كل ما كان يبغيه هو إرضاء الخليفة الفاطمى بأى ثمن وبأى سبيل .

وكان المعز بدوره يفخر بابن هانئ ويزهو به ، ويعتبره من دعامات الحركة الفاطمية حتّى إن وفاته كانت صدمة للمعز ، فقال عنه :

« هذا الرجل كنا نرجو أن نفاخر به شعراء المشرق ، فلم يقدر لنا ذلك » .

ويحدثنا المقريزى عن تشجيع الخلفاء الفاطميين للشعراء ، فيصف لنا منظرة كان قد شيدها أحد خلفائهم ، وهو الخليفة الآمر فيقول :

« فى هذه المنظرة طاقات وعليها صور الشعراء ، كل شاعر واسمه ، وبلده ، وعلى جانب كل هذه الطاقات قطعة من " القماش " كتب عليها قطعة من شعر الشاعر فى المدح ، وعلى الجانب الآخر رف لطيف مذهب ، فلما دخل الخليفة وقرأ الأشعار أمر أن توضع على كل رف صرة مختومة فيها خمسون دينارا وأن يدخل كل شاعر ويأخذ صرته بيده » .

وهذه الصورة التى رسمها لنا المقريزى بقلمه تمثل لوناً من التشجيع الجماعى للشعراء ، لكنها لا تقاس بما لقيه بعض الشعراء من تشجيع خاص لهم :

فمما يروى عن عمارة اليمنى أنه تلقّى بعد إنشاد إحدى قصائده عطايا من الخليفة الفائز وأخته تزيد على ألف دينار زيادة على الهدايا والملابس . ومن قصيدته التى كانت سبباً فى هذه الصلات هذه الأبيات الشهيرة :

الحمـــد للعيس بعـــد العزم والهمم
حمدا يقوم بما أولتـــه من نعم

قـــربن بعـــد مزار العز عن نظرى
حتّى رأيت إمـــام العصر من أمم

حيث الخـــلافة مضروب سرادقها
بين النقيضين من عفو ومن نقم

وللإمامـــة أنـــوار مقـــدســـة
تجـــلو البغيضين من ظُلْم ومن ظلم

وللنبـــوة آيـــاتٌ تنص لنـــا
على الحقيقين من حُكم ومن حكم

وللمـــكارم أعـــلام تعلمنـــا
مدح الجزيلين من بأس ومن كرم

وللعـــلا ألسن تثنى محـــامـــدها
على الحميـــدين من فعل ومن شيم

ولا ينسى عمارة أن يربط فى قصيدته بين مدح الخليفة ومدح وزيره التماساً لمرضاة الاثنين معاً ، فيقول :

أقسمت بالفائز المعصوم معتقـــدا
فوز النجـــاة وأجر البر فى القسم
لقد حمى الدين والدنيـــا وأهلهما
وزيـــره الصالح الفـــراج للغمم

وفى الحقيقة أن كسب الفاطميين لعمارة اليمنى فى جانبهم كان يعتبر كسباً كبيراً له أهمية خاصة ؛ لا لأنه شاعر مجيد فحسب ، وإنما لأن عمارة لم يكن يؤمن بمذهبهم الشيعى ؛ فعاش ومات سنياً . .

وبلغت وسائل إغراء الشعراء وترغيبهم حدا جعل الفقيه الشهير عبد الوهاب بن نصر المالكى — وكان شاعراً وأديباً كبيراً — يترك بغداد ، ويرحل إلى القاهرة التماساً لرغد العيش فى ظلال الحكم الفاطمى ، وهو يترنم بهذه الأبيات :

ســلام على بغداد من كل منزل
وحق لها منى الســلام المضاعفُ
فوالله ما فارقتها عن قلى لها
وإنى بشطى جانبيها لعارف
ولكنهـــا ضاقت على برحبهـــا
ولم تكن الأرزاق فيها تساعف
وكانت كخـــل كنت أهوى دنوه
وأخـــلاقه تنـــأى به وتخـــالف

ومع مرور الأيام وتزايد الصلات والعطايا وجد الشعراء أنفسهم مسوقين بوعى أو بدون وعى إلى المغالاة فى المدح لدرجة أن أحد الخلفاء الفاطميين أنفسهم استشعر حرجاً من هذه المغالاة ، فطلب من الشعراء أن يوجزوا فى المدح ، فكان ردهم أنهم لا يستطيعون تحقيق هذه الرغبة ؛ لأنها ضد طبيعة النفس البشرية ، فكيف يطلب منهم أن يقصدوا فى المديح وهو يبذل لهم العطاء عن سخاء !

وفى هذا المعنى يقول أبو العباس أحمد بن مفرج :

أمرتنا أن نصوغ المـــدح مختصراً
لمْ لا أمـــرت ندى كفيك يختصر ؟
والله لا بد أن تجـــرى ســـوابقنا
حتى يبين لهـــا فى صرحك الأثـــر

وفى الحق أنه ما كان الخليفة الفاطمى ليستطيع أن يأمر ندى كفيه أن يختصر وهو يعلم أن هذا الندى كان من أهم العوامل التى ساعدت على نشر الدعوة الفاطمية والتمكين لها . .

وأخيراً . . فإذا كنا نسلم مع كثير من المؤرخين بأن العصر الفاطمى يعتبر من أزهى عصور الشعر العربى فإنه لا يسعنا إلا أن نقرر أنه لو قدر لشعراء ذلك العصر — وجلهم من الشعراء الممتازين — أن يخففوا من غلواء المدح الذى بلغ حد الشطط فى كثير من الأحيان وأن يتجهوا بشعرهم إلى ضروب أخرى يضعون فيها الحياة العامة والخاصة فى عصرهم — لو قدر لهم ذلك — لظفر الشعر العربى بذخيرة يعتد بها ، ولظفر التاريخ الإسلامى بصورة رائعة لحياة ذلك العصر .

أربعون سنة من البناء الثقافى
فى الاتحاد السوفييتى

بقلم الأستاذ أنور عبد الملك

أربعون سنة مضت على ثورة أكتوبر ١٩١٧ الاشتراكية فى روسيا . أربعون سنة من بناء الاشتراكية على سدس المعمورة ، من خلال المعارك الهائلة ، من خلال حرب التدخل ، والمجاعة ، ومعركة التصنيع ، ومعركة تحويل الزراعة إلى النظم الاشتراكية ، من خلال الحرب العالمية الثانية التى حصدت أرواح عشرين مليوناً من المواطنين ، السوفييتيين وخربت الصناعة والزراعة والمواصلات ودور العلم والمدن الكبيرة فى أوكرانيا وروسيا البيضاء وجزءاً كبيراً من جمهورية روسيا والقوقاز ، من خلال الحرب الباردة .

أربعون سنة . . . وفجأة يطلق الاتحاد السوفييتى القمر الصناعى الأول عبر الفضاء فى ٤ من أكتوبر ١٩٥٧ وإذا بالعالم كله يجمع على أن الاتحاد السوفييتى لم يعد تلك الدولة البدائية المتخلفة ، بل إنه أكثر دول العالم تقدماً فى الميدانين العلمى والتكنولوجى ، بالرغم من تفوق الولايات المتحدة عليه إلى الآن من حيث الإنتاج الصناعى .

ومن هنا كان لزاماً على كل من يعنى بشئون العلم والثقافة فى مصر والبلاد العربية أن يقف على الحقائق : الحقائق الإحصائية والواقعية دون التعميمات السريعة ، لا سيما أن مصير نهضتنا القومية فى ظل الاستقلال مرهون بمقدرتنا على الإفادة من نتائج العلم الحديث .

ولنبدأ بالاحصائيات الرسمية المقارنة عن الموقف فى مختلف فروع الثقافة .

١ — ميزانية التعليم :

كانت الميزانية الكلية ٤٩٤ مليون جنيه عام ١٩٣٣ وأصبحت ٦٨٩٤ مليون جنيه عام ١٩٥٥ . وهذه الميزانية العامة تتوزع على ثلاثة أقسام :

ا — التعليم العام ، وقد ارتفعت ميزانيته إلى ٢٧٤٤ مليون جنيه بين ١٩٣٣ و ١٩٥٥ . وهذه الأرقام توزع كالآتى :

١ — التعليم العام وتعليم الأطفال والشباب : زاد إلى ٣٣٥١ مليون جنيه .

٢ — تعليم البالغين : زاد إلى ٢٥٦ مليون جنيه .

٣ — الفنون والإذاعة : زاد إلى ٧٤ مليون جنيه .

٤ — الصحافة ودور النشر : زاد إلى ٦٣ مليون جنيه

(ب) تكوين الكادر ، وقد ارتفعت ميزانيته إلى ٢٣٢٦ مليون جنيه بين ١٩٣٣ و ١٩٥٦ . وهذه الأرقام توزع كالآتى :

١ — معاهد التعليم العالى : زيدت ميزانيتها إلى ١٠٢٠ مليون جنيه .

٢ — مدارس تكنيكية ومعاهد ثانوية متخصصة : زيدت إلى ٥٨٤ مليون جنيه .

(ج) المعاهد العلمية ، وقد ارتفعت ميزانيتها إلى ٨٢٥ مليون جنيه بين ١٩٣٣ و ١٩٥٥ .

٢ — التعليم الابتدائى والثانوى :

كان هناك ١٢٧٧٠٠ مدرسة ابتدائية وثانوية يدرس فيها ٩,٦٥٦,٠٠٠ تلميذ عام ١٩١٦ ؛ أما فى ١٩٥٦ فكان هناك ١٩٥,٣٠٠ مدرسة فيها ٢٨,٢١٧,٠٠٠

تلميذ . ولم يكن هناك فى ١٩١٦ أية مدرسة ابتدائية أو ثانوية للعمال الشباب أو للبالغين ، على حين تدل أرقام ١٩٥٦ على وجود ١٧,٧٠٠ مدرسة من هذا النوع يتلقى فيها ١,٨٥٣,٠٠٠ تلميذ دراستهم الخاصة . أى أنه كانت هناك ١٢٣,٧٠٠ مدرسة ابتدائية وثانوية بها ٩,٦٥٦,٠٠٠ تلميذ عام ١٩١٦ ؛ أما فى ١٩٥٦ فقد أصبح لدى الاتحاد السوفييتى ٢١٣,٠٠٠ مدرسة ابتدائية وثانوية بها ٣٠,٠٧٠,٠٠٠ تلميذ .

٣ — التعليم الفنى والثانوى المتخصص :

كان هناك ٤٥٠ مدرسة فنية أو ثانوية متخصصة بها ٥٤,٣٠٠ طالب عام ١٩١٦ ؛ أما اليوم فهناك ٣,٧٥٣ مدرسة من هذا النوع بها ١,٩٦٠,٤٠٠ طالب .

٤ — التعليم العالى :

كان هناك ١٠٥ معاهد للتعليم العالى (كلية أو معهد عالى) بها ١٢٧,٤٠٠ طالب عام ١٩١٦ ؛ أما اليوم فهناك ٧٦٥ معهداً للتعليم العالى، بها ١,٨٦٧,٠٠٠ طالب.

وجدير بالذكر أن التعليم العالى كان قاصراً على روسيا أيام القيصرية ؛ أما اليوم فقد أنشأت الحكومة السوفييتية شبكة واسعة من المعاهد العالية فى الجمهوريات السوفييتية المختلفة التى لم تكن تملك شيئاً من هذا النوع قبل ١٩١٧ ، بل قبل ١٩٢٧ . هناك اليوم ٢٣ معهداً للتعليم العالى فى جمهورية روسيا البيضاء بها ٥٠,٥٤٣ طالباً ، و ٢٥ معهداً فى جمهورية الكازاك بها ٤٩,٢١٥ طالباً، و ٣٦ معهداً فى جمهورية أوزبيكستان بها ٦٥,٤٥٨ طالباً ، و ٨ معاهد فى جمهورية تدجكستان بها ١٤,٤٣٣ طالباً ، و ١٢ معهداً فى جمهورية أرمينيا بها ١٩,٤٢٧ طالباً ، و ٦ معاهد فى جمهورية تركمينستان بها١٢,١٦٠ ؛ أما روسيا نفسها ، فقد ارتفع عدد المعاهد العالية بها من ٧٢ إلى ٤٤٤ ،وعدد الطلاب من ٨٦,٤٧٢ إلى ١,١٧٦,١٦٦ بين ١٩١٦ و ١٩٥٦ .

٥ — السينما والمسرح :

كان عدد دور السينما ١,٥١٠ عام ١٩١٤ وأصبح ٥٩,٢٨٥ عام ١٩٥٦ ، منها ٢٥,٩٧٣ صالة عرض متنقلة .

كذلك الأمر فى المسرح . كان هناك ١٧٢ مسرحاً ثابتاً فى روسيا عام ١٩١٤ ، وارتفع هذا الرقم عام ١٩٥٥ إلى ٥١٣،منها ٤١٩ مسرحاً ثابتاً و ٩٤ فرقة مسرحية متنقلة ، كما بلغ عدد رواد المسارح ٧٨ مليون شخص .

٦ — الكتب والمكتبات :

صدر ٢٦,٩١٢ كتاباً فى روسيا عام ١٩١٣ ،وبلغ عدد النسخ المطبوعة ٨٩,١٠٠,٠٠٠ نسخة . وقد أصبحت هذه الأرقام فى عام ١٩٥٥ ، ٥٤,٧٣٢ كتاباً و ١,٠١٥,٠٠٠,٠٠٠ نسخة .

كان هناك ١١٥,٥٤٢ مكتبة بها ٢٩٨,٨٩٥,٠٠٠ مجلد عام ١٩٣٥ . وأصبحت هذه الأرقام ٣٩١,٩٥٢ مكتبة بها ١,٣٥٢,٠٢١,٠٠٠ مجلد عام ١٩٥٦ .

وكانت دور النشر فى روسيا القيصرية تصدر ٧ كتب لكل ١٠ من السكان عام ١٩١٣ ، وقد ارتفع هذا الرقم إلى ٢٤ منذ عام ١٩٤٠ . وكذلك ارتفع متوسط عدد النسخ المطبوعة من كل كتاب من ٢,٣٠٠ نسخة قبل الثورة إلى ٢٠,٠٠٠ نسخة عام ١٩٤٦ . ومن المنتظر أن يرتفع عدد النسخ المطبوعة عام ١٩٦٠ إلى مليار ونصف مليار نسخة ، على حين كان هذا الرقم مليار نسخة عام ١٩٥٥ .

ومما يلفت النظر أن اللغات القومية غير اللغة الروسية حققت أرقاماً قياسية فى مجال النشر ، فقد صدر منها مليونا نسخة عام ١٩١٣ ،وأصبح هذا الرقم ١٥٣ مليون نسخة عام ١٩٥٥ . ولم يكن هناك كتاب واحد من اللغتين التدجيكية والكرجيزية عام ١٩١٣ ، على حين صدر منها ١,٣٠٠,٠٠٠ نسخة عام ١٩٥٥ .

وتدل الإحصائيات كذلك على تغيير كبير فى موضوعات الكتب ، كانت أكثر الكتب التى نشرت فى ظل القيصرية تعالج الموضوعات التالية : اللاهوت ، الموضوعات التاريخية ذات النعرة السوفييتية ، القصص البوليسية ، القصص الجنسية ؛ أما اليوم ، فإن أهم الموضوعات التى تعالجها الكتب السوفييتية هى : السياسة والعلوم الاقتصادية (٣٨ ٪ من المجموع عام ١٩٤٦ ، وهى فى فرنسا تمثل ٨ ٪ فقط) ، العلوم التطبيقية (٢٨ ٪) ، ثم الآداب والفنون ، والعلوم الرياضية والطبيعية ، والعلوم اللغوية ، ثم الطب .

وتحتل كتب الأطفال مكانة هامة فى حركة النشر السوفييتية ، فقد صدر ٧٧٧ كتاباً طبع منها ٢٦ مليون نسخة عام ١٩٤٦ .

ويلاحظ أن الاتحاد السوفييتى يهتم بالغ الاهتمام بالآداب العالمية . فقد ظهر منها ٦٠٠ مؤلف طبع منها ١٠٠ مليون نسخة عام ١٩٥٦ . وهذه بعض الأرقام :

صدرت مؤلفات ٤١٩ كاتباً فرنسياً فى ٥٠ لغة مختلفة ، وبلغ عدد النسخ المطبوعة منها ٩٩,٠٤٠,٠٠٠ نسخة حتى شهر أبريل ١٩٥٦ ، ومنها رواية « البؤساء » لفكتور هوجو (٥ مليون نسخة) ورواية « الأحمر والأسود » لستندال (مليون نسخة) ، وأعمال بلزاك (١١ مليون نسخة) ، وشكسبير ، وشو ، وموليير إلخ .

٧ — الصحف والمجلات :

كان هناك ١,٤٧٢ مجلة فى روسيا عام ١٩١٣ ، وأصبح هناك ٢,٠٢٦ مجلة عام ١٩٥٥ يطبع منها ٣٦١,٣٠٠,٠٠٠ نسخة ، بما فى ذلك ٩٤ مجلة أدبية وفنية ، كما أن مجلات مثل « مسائل التاريخ » و « مسائل الاقتصاد » و « مسائل الفلسفة » تصل إلى أكثر من ٥٠ ألف نسخة .

وكان هناك ١,٠٥٥ جريدة فى روسيا عام ١٩١٣ كان يطبع منها ٣,٣٠٠,٠٠٠ نسخة ؛ أما فى ١٩٥٥ فكان هناك ٧,٢٤٦ جريدة فى الاتحاد السوفييتى متوسط نسخ كل عدد منها ٤٨,٧٠٠,٠٠٠ نسخة .

ولنلق الآن نظرة إلى نظم التعليم ، وخاصة التعليم العالى ، فى الاتحاد السوفييتى ، بعد أن ذكرنا الأرقام المقارنة :

ينقسم التعليم السوفييتى إلى عدة مراحل :

١ — دور الحضانة : وهى ترعى الأطفال حتى سن الثالثة من الناحيتين الصحية والتعليمية الأولية . وهى تابعة لوزارة الصحة .

٢ — روضة الأطفال : وهى ترعى الأطفال بين ٣ و ٧ سنوات وتعمل طوال السنة بدون إجازات صيفية ، وساعات الحضور تتراوح بين ٩ و ١٢ ساعة فى اليوم ، والعدد الأقصى فى الفصل الواحد ٢٥ طفلا . وتتسع هذه المعاهد لـ ١,٧٣٠,٠٠٠ طفل عام ١٩٥٧ . وهناك شبكة واسعة من « الساحات الصيفية » بها عدة ملايين من الأمكنة للأطفال . وعلى روضة الأطفال أن تعنى بصحة التلاميذ ونموهم الجسمانى ، وأن تعلمهم مبادئ الصحة العامة ، وأن تذكى فيهم روح المبادأة واحترام العمل . ويتلقى الأطفال دروساً فى الموسيقى والغناء والرقص والحياة الاجتماعية والطبيعية المحيطة بهم والرسم إلخ . ولايحق لأحد أن يصبح مدرساً بهذه المعاهد ما لم يحصل على شهادة خاصة بعد ٤ سنوات من الدراسة العالية فى معاهد التربية .

٣ — المدرسة الكاملة من ١٠ فصول : وهى مدرسة ابتدائية — إعدادية — ثانوية موحدة تمتد الدراسة فيها عشر سنوات كاملة . وقد عم هذا النظام جمهورية روسيا والمدن الكبرى بالجمهوريات الأخرى ، وسيطبق فى جميع المناطق عام ١٩٦٠ ، بحيث يتخرج من هذه المدارس فى ١٩٦٠ نحو ٦,٣٠٠,٠٠٠ تلميذ أى ضعف رقم التلاميذ فى ١٩٥٥ .

والهدف من هذه المدرسة هو تزويد التلميذ بمعرفة متينة عن أهم حقائق وأفكار العلم المعاصر ، وتمكينه من فهم تطور الطبيعة والمجتمع والفكر الإنسانى ، فضلاً عن

تزويده بالموضوعات والقدرات والعادات اللازمة لمواصلة دراسته وحياته العملية فيما بعد ، وهو ما يسمونه هناك polytechnics . وهذا هو جدول الدراسة فى المدرسة الكاملة :

الاثنين : فيزياء ، أدب ، معارف تكنيكية (ساعتان) ، جبر ، لغة أجنبية .

الثلاثاء : أدب (ساعتان) ، كيمياء (ساعتان) ، رسم هندسى ، تاريخ .

الأربعاء : فيزياء ، تاريخ ، معارف تكنيكية (ساعتان) ، تربية بدنية ، لغة أجنبية .

الخميس : حساب مثلثات ، هندسة ، كيمياء ، تاريخ ، أدب ، علم فلك .

الجمعة : جبر ، هندسة ، فيزياء (ساعتان) ، لغة أجنبية ، تربية بدنية .

السبت : أدب ، تاريخ ، تربية بدنية ، كيمياء ، حساب مثلثات .

ويلاحظ أن دراسة الموضوعات العلمية تبدأ منذ السنة السادسة ، وتبدأ بالفيزياء ثم يدرس التلميذ الكيمياء منذ السنة السابعة ، والميكانيكا منذ السنة الثامنة ، وعلم الفلك فى السنة العاشرة فقط . ويدرس علم الأحياء لمدة ١٢ شهراً فى السنة التاسعة ، وتنتهى دراسة الجغرافية فى نهاية السنة التاسعة .

وقد حدثت عدة تعديلات فى هذا المنهج عام ١٩٥٥ : زاد الاهتمام بالعلوم الرياضية والطبيعية وعلم الأحياء والرسم الهندسى بحيث أصبح التلميذ يخصص ٣٧٪ من ساعات الدراسة لهذه الموضوعات . وزادت كذلك نسبة ساعات التربية البدنية والغناء . وأصبح العمل اليدوى إجبارياً فى السنوات الأربع الأولى ، وكذلك النشاط العملى فى الورش أو المزارع التجريبية فى السنوات الثلاث التالية ، وأخيراً ساعات النشاط الإنتاجى (زراعة ، قيادة آلات ، كهربا) فى السنوات الثلاث الأخيرة . إن هذه الدراسة العملية تهتم اهتماماً مباشراً ، وليس ثانوياً ، بتطبيق قوانين العلوم فى مختلف مجالات الإنتاج . وهذا هو ما يسمونه هناك « التعليم التكنيكى الشامل » enseignement polytechniques

ومنذ ١٩٥٦ ، أنشئت مدارس داخلية لأولاد الأسر المحدودة الدخل ، ويوجد منها ٢٠٠ وحدة تقع ١٣ منها فى مدينة موسكو . وهناك أيضاً مدارس خاصة للأطفال المصابين بعاهات ؛ كما توجد « منازل للأطفال » اليتامى . وجميع هذه المدارس والمعاهد مجانية للجميع .

وبالإضافة إلى هذه المدارس الكاملة ، يوجد تعليم ثانوى فنى techwicums ، يقصده التلاميذ بعد إتمام السنة السابعة من المدرسة العامة التى وصفناها قبل ذلك ، أى أنهم يبدءون دراستهم الثانوية الفنية من سن ١٥ سنة . كان هناك ٣٫٧٥٣ مدرسة ثانوية فنية عام ١٩٥٧ يدرس بها مليونان من التلاميذ لمدة أربع سنوات مختلف الفنون التطبيقية ، من الزراعة إلى الرقص ، من كهربة التليفونات إلى الجيوديزيا . إلخ .

وهناك أيضاً نوع فريد من المدارس المهنية يقصدها الطلاب الذين أتموا دراستهم الثانوية لمدة سنة أو سنتين ، يصبحون بعدها عمالا فنيين أو إخصائيين مؤهلين .

والآن ، لا بد لنا من إفراد فصل خاص من هذه الدراسة السريعة لموضوع التعليم العالى ، ولا سيما أن هذا التعليم يسير فى الاتحاد السوفييتى على نحو فريد جرىء لا يعرفه العالم الغربى ولا نعرفه نحن فى مصر .

هناك فى الاتحاد السوفييتى ٧٦٥ معهداً عالياً ، من بينها ٣٣ جامعة ؛ أما العدد الباقى — وهو ٧٣٢ معهداً — فهو يتكون من معاهد عالية غير جامعية . وتتولى وزارة التعليم العالى إدارة هذه المعاهد كلها .

فما هو الفرق بين الجامعات والمعاهد العالية ؟

إن الجامعات السوفييتية تعنى بالدراسات الأكاديمية فى المقام الأول ، أى أنها تعنى بالبحث العلمى من جميع نواحيه و بتدريب الباحثين العلميين على اختلاف أنواعهم . وهى لا تقبل جميع حملة الشهادة الثانوية ، ولكنها تقصر الدخول على الممتازين منهم فقط من الذين يحصلون على أوسمة الامتياز كما يسمونها هناك . وقد صرح مدير جامعة موسكو مثلا أن متوسط القبول فى جامعته فى السنوات القليلة الماضية كان ٣,٠٠٠ طالب من كل ١٢,٠٠٠ طالب قدموا أوراقهم إلى الجامعة . ويعين خريجو الجامعات عند تخرجهم فى وظائف باحثين علميين بمختلف فروع أكاديمية العلوم ، أو باحثين فى المتاحف والجامعات ، أو مدرسين فى معاهد التعليم الثانوى أو العالى . ومن هنا نتبين أن هدف الجامعات ليس هو تخريج أفواج متلاحقة من الفنيين فى الصناعة ، ولا من الأطباء أو المحامين ، كما هى الحال فى الجامعات الغربية والمصرية مثلا . فهذه مهمة المعاهد العالية على اختلاف أنواعها .

وتتكون جامعة موسكو مثلا من ١٢ كلية : كلية الفيزياء ، وكلية الميكانيكا والرياضيات ، وكلية الكيمياء وكلية علم الحياة ، وكلية الجغرافيا ، وكلية الجيولوجيا وعلم التربة ، وكلية التاريخ ، وكلية العلوم اللغوية ، وكلية الفلسفة ، وكلية الحقوق ، وكلية الاقتصاد ، وقسم الدراسة بالمراسلة . وتتكون كل كلية من عدة أقسام تبلغ درجة التخصص فيها مستوى عالياً جداً . فهذه كلية علم الحياة مثلا تنقسم إلى ١٦ قسما : الكيمياء الحيوية ، الداروينية ، فسيولوجيا النبات ، علم الإنسان ، إلخ . . ويدير كل قسم منها أستاذ هو رئيس القسم ، ومن حوله نخبة من الأساتذة من حملة الدكتوراه ، والمدرسين الذين يعدون للدكتوراه ، والمعيدين . وتمتد الدراسة لمدة ٥ سنوات ، وزمن المحاضرات الأسبوعية ٣٦ ساعة فى المتوسط . والدراسة تبدأ مشتركة بين طلاب جميع الأقسام لمدة سنتين ، ثم يبدأ التخصص الجزئى فى السنتين الثالثة والرابعة ، ويتفرغ الطالب تفرغاً كاملا لفرع تخصصه فى السنة الخامسة . ويعمل الطلبة تحت إشراف هيئة التدريس اليومى المباشر ، بفضل كثرة عدد الأساتذة والمدرسين ، وبفضل قبول الطلبة الممتازين فقط فى الكلية . ففى عام ١٩٤٥ — ١٩٤٦ مثلا ، تقدم ٦٠٠ طالب للدخول ، ولم تقبل الكلية سوى ١٥٠ منهم . ومن هنا أصبح العدد الكلى لطلبة هذه الكلية ٧٥٠ طالباً موزعين على خمس سنوات و ١٦ قسما ، أى أن عدد طلبة كل قسم فى كل سنة لم يزد عن عشرة طلاب تحت إشراف عدد من الأساتذة والمدرسين .

والآن ما المعـــاهد العالية بالضبط ؟ إنها معاهد تهدف إلى تدريب وتخريج الإخصائيين الفنيين فى جميع مجالات الإنتاج والنشاط الاجتماعى التى تديرها وزارات الاتحاد السوفييتى : فالأطباء مثلا يتلقون دراستهم فى المعاهد الطبية تحت إشراف وزارة الصحة ، والمحامون يدرسون فى المعاهد الثانوية تحت إشراف وزارة العدل ، والمهندسون الكيميائيون يتلقون تدريبهم فى معاهد الكيمياء الصناعية تحت إشراف وزارة الصناعة الكيميائية ، والمدرسون يدربون فى معاهد تربوية تحت إشراف وزارة التربية ، وهكذا فى كل مجال .

ولندرس المعاهد الطبية مثلا : ينقسم كل معهد إلى ثلاث كليات : كلية الطب ، كلية الصحة العامة ، كلية طب الأطفال . وعلى كل طالب أن يختار إحدى هذه الكليات ، يدرس فيها مدة ٦ سنوات .

والمعاهد الزراعية مثلا تنقسم إلى معاهد زراعية ، ومعاهد الطب البيطرى ، ومعاهد الآلات الزراعية ، ومعاهد الرى ، ومعاهد الغابات . وأشهر هذه المعاهد كلها هو «أكاديمية تيمريازيف» التى يرجع عهدها إلى عام ١٨٦٥ .

إن دراسة الأسماك ، والآلات الزراعية ، والرى أصبحت الآن من اختصاص معاهد متخصصة ؛ أما الأكاديمية فهى تنقسم إلى ثمانية أقسام : علم الزراعة ، الكيمياء الزراعية وعلم التربة ، زراعة الفاكهة ، حماية

النبات ، الدواجن ، اقتصاديات الزراعة ، إلخ . وفى كل قسم ٤٥ مادة اجبارية وباقى المواد الاختيارية يدرسها الطلبة لمدة ٥ سنوات .

وكذلك يستطيع الطالب الذى يريد دراسة الكيمياء أن يلتحق بإحدى الجامعات ليصبح باحثاً كيميائياً ، أو أن يلتحق بأحد معاهد التكنولوجيا الكيميائية ، حيث يتخصص فى دراسة تطبيقات الكيمياء فى السنوات الثلاث الأخيرة من برنامج الدراسة . وينقسم « معهد مندلييف » إلى أربع كليات : تكنولوجيا الإنتاج العضوى ، تكنولوجيا الإنتاج غير العضوى ، تكنولوجيا كيمياء الوقود تكنولوجيا المواد الصلبة . ويخصص الطالب السنة الخامسة من دراسته فى المعاهد العليا لتقديم مشروع مصنع أو وحدة كيميائية ، بدلا من دراسة مشكلة النظرية كما يفعل زميله فى كلية الكيمياء الجامعية .

إن البرنامج السادس للسنوات الخمس الذى ينتهى عام ١٩٦٠ يهدف إلى تخريج ٤ ملايين إخصائى من خريجى المعاهد العالية والجامعات والمدارس الفنية الثانوية ، من بينهم ٦٥٠,٠٠٠ مهندس . وقد صرح البروفسور هومير دودج ، مدير جامعة نورويتش الأمريكية ، لجريدة « نيوز اند ورلد ريبورت » يوم ١٦ / ٩ / ١٩٥٥ أن الاتحاد السوفييتى يملك ٢٤ معهداً من طراز « معهد تكنولوجيا ماساشوستس » وهو أعلى مؤسسة من نوعها فى الولايات المتحدة .

والمعاهد العليا تخضع لنوعين من الإشراف : إشراف الوزارة المختصة من حيث إنها تملك المبانى وتقدم الميزانية وتوظف الخريجين ، وإشراف وزارة التعليم العالى وهى التى تحدد البرامج وتعين هيئة التدريس .

ولا بد أن نضيف هنا كلمة عن مسألة الدراسات العالية بعد الجامعة والمعاهد العليا لنيل الماجستير أو الدكتوراه :

على الطالب الممتاز أن يقضى سنتين أولا كطالب ترشيح Aspirant ، ويتم بعدها امتحان ، ثم تقديم رسالة ، فإذا نجح الطالب أصبح مرشحاً Candidate ويستطيع أن يبدأ عمله لتحضير رسالة الدكتوراه . ومما يساعد على الأبحاث أن الأساتذة والمدرسين لا يلقون فى المتوسط أكثر من أربع محاضرات فى الأسبوع .

لا نستطيع أن نختتم هذا البحث دون الحديث عن الدراسة بالمراسلة ، ففى كل جامعة كلية خاصة للتعليم بالمراسلة . وهذه الكلية ، فى جامعة موسكو مثلا ، كانت تعد دراسات بالمراسلة للمواد التالية عام ١٩٤٦ : رياضيات ، ميكانيكا ، فيزياء ، علم فلك ، علم نبات جغرافيا ، علم حيوان ، لغة روسية وأدب روسى ، أدب عام ، فن ، لغة كلاسيكية وأدب كلاسيكى ، لغات أوروبية غربية وآدابها ، لغات شرقية وآدابها ، تاريخ ، علوم لغوية ، علم نفس ، منطق ، اقتصاد سياسى .

وهناك أيضاً عدد من معاهد الدراسة بالمراسلة المتخصصة ، مثل معهد اللغات الأجنبية ، ومعهد الدراسة القانونية بالمراسلة ، ومعهد الدراسات المالية والاقتصادية بالمراسلة ، ومعهد الدراسات الصناعية بالمراسلة ، ومعهد علوم السينما بالمراسلة ، إلخ .

ومما يشهد بالمستوى الرفيع الذى بلغته الدراسة فى الجامعات السوفييتية وجود ١٤,٣٠٠ طالب وأستاذ أجنبى يتلقون فيها الدراسة عام ١٩٥٧ .

وبعد . ليست هذه الحقائق التى نضعها اليوم أمام القارئ المصرى والعربى إلا جزءاً من الصورة العامة ، فنحن لم نتحدث مثلا عن طبيعة الصحافة السوفييتية ولا عن الفنون وتطورها وازدهارها إلا حديث الأرقام . وقد رأينا أن نطيل إلى حد ما فى موضوع التعليم ، وخاصة التعليم العالى ، نظراً لأن هذه المشكلة تحتل فى بلادنا مكاناً بارزاً فى قائمة مشكلاتنا القومية . ولا شك أن نجاح التجربة السوفييتية فى هذا المجال — فكرة المدرسة الموحدة التى تجمع بين العلوم النظرية والنشاط العملى التطبيقى ، ثم تقسم التعليم العالى إلى جامعات للدراسة النظرية

والبحوث ومعاهد عالية للدراسة التطبيقية — من شأنه أن يسترعى أنظار المسئولين فى مصر عن التعليم والثقافة والإنتاج إلى حلول لم تكن موضع اهتمامهم من قبل ، وهى حلول من واجبنا أن ندرسها بعناية ، ومن حقنا ومن حق وطننا علينا أن نحاول الإفادة منها ما أمكن للنهوض بتعليمنا إلى المستوى اللائق بنهضتنا الوطنية الشاملة فى جميع الميادين .

المراجع

1. E. Ashby : "Scientist in Russia", London 1947.
2. G. Cogniot : "Connaissance de l'Union Soviétique", Paris 1957.
3. J. Kanapa : "Données sur le Révolution culturelle en Union Soviétique", in "Nouvelle Critique "No. 90, nov. 1917.
4. "Démocratie Nouvelle", Nov. 1957.
5. S. Swingler : "Behind the Sputnik", in "New Statesman and Nation", 30-11-1957.
6. L. Aragon : "Littératures Soviétiques", Paris 1956.



أنا وأنت ، وهو وهى ، لا زلنا نسترجع فى ذاكرتنا تلك المشاهد الحلوة التى ترسبت ذكراها فى أعماقنا . . مشاهد الدمى الخشبية وهى تهتز وتتراقص والجميع يحيط بها ضاحكاً مرحا . . . ألا تعرف ما الدمى الخشبية ؟

إنها ما اعتدنا أن نسميه بالأراجوز !

وما عليك لكى ترى الفرحة الصادقة إلا أن تخرج إلى أحد الأحياء الشعبية لتجد الكل . . كباراً وصغاراً ، وقد تجمعوا حول « الأراجوز » يهللون لظهور شخصياته الهزلية ويملئون الدنيا حولهم بضحكهم ومراحهم .

ولقد دخل الأراجوز إلى مصر مع الحملة الفرنسية حيث حاول المستعمر الفرنسى أن يستغله لمصلحته . . . فبدأ يُخدر شعور المصريين . . بدأ يقدم لهم السم فى أكواب مغرية ضاحكة . . . بدأ يحاول أن يلقى فى روع أبناء مصر أنهم لن يستطيعوا الاستغناء عن الفرنسيين . . وأنهم لهم بمثابة المنقذ والمعين . . . وأخفق الأراجوز ، فلم تكن رواياته تنبع من أعماق الشعب . . . لم تكن له تلك المفهومات الشعبية التى يجب أن تتوافر فى الفن المسرحى أيًّا كان لونه .

ورحل الفرنسيون ، وسار الأراجوز فى الطريق الصحيح ، وأصبحت له أهدافه . . أهداف تصور احتياجات الشعب ، وتصور آلامه وآماله . . .

وقد يكون دور الأراجوز محدوداً فى حياتنا حتى الآن . . ولكن هناك بلاد الأراجوز الأصلية . . . هناك فى أوروبا .

فمثلا فى تشيكوسلوفاكيا ينتشر الأراجوز ، ويؤثر كفن شعبى إلى درجة كبيرة جدا . وقد لعب دوراً هاماً فى حياة الشعب التشيكى قلما نجد له مثيلا فى شعوب أخرى ؛ لذلك كان أصحاب الأراجوز هناك فخورين

بماضيهم وتقاليدهم التى تمتد إلى ثلثمائة سنة مضت : فقبل أن يداعب التشيك حلمهم العظيم بأن يكون لهم مسرح قومى ، قام الأراجوز بدور المسرح القومى الوطنى بين التشيكوسلوفاكيين . وبالرغم من أن استعدادات ووسائل أصحاب الأراجوز الذين كانوا يتجولون مع أسرهم فى المدن والقرى فى ذلك الوقت كانت أقل كثيراً منها فى الوقت الحاضر — فإن رسالتهم كانت ولا تزال كما هى لم تتغير : هى أن يكونوا دعاة لكل الأفكار والمبادئ التقدمية مع تقديم تسلية نافعة للشعب .

وقد اتضحت رسالتهم تماماً وظهرت بشكل عملى فى النصف الأخير من القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر عندما كانت الحياة الثقافية للتشيك مكبوتة ومقيدة أيام حكم أسرة هابسبرج الديكتاتورى .

ثم بدأت بعد ذلك تنشط وتظهر ثمارها وإنتاجها الفنى والثقافى . وهذه النهضة الثقافية القومية شارك فيها بأكبر قسط رجال الأراجوز الذين كانوا خير معبر عن الشعب وعواطفه وانفعالاته : فرواية دون جوان مثلا أثرت فى الجماهير التى شاهدتها على مسرح الأراجوز بدرجة لا تقل عن الأثر الذى تركته أوبرا « دون جوان » لموزار بالرغم من أن أصحاب الأراجوز كانوا يجاهدون لتكفى استعداداتهم الهزيلة ما تتطلبه أدوارهم ومسرحياتهم من معدات . . . دفعهم إلى ذلك وساعدهم فى النجاح تحمسهم لعملهم واندفاعهم فيه بكل عاطفتهم . . .

وخلال الأربعين عاماً الأخيرة من القرن الماضى كانت هناك ٧٩ أسرة تقوم بتقديم مسرحيات الأراجوز فى جميع أنحاء البلاد ، وعلى رأس هؤلاء مايتج كوبكى الذى عاش من سنة (١٧٧٥ — ١٨٤٧ م) والذى عمل بإخلاص ووعى على نشر اللغة التشيكية والتعريف بثقافتها . ولقد قدره شعب التشيك كواحد من أعظم رواد بعث الحركة القومية فى البلاد . كما يعده أصحابه الأرجوزات بمثابه الأب الروحى لهم والمثل الأعلى الذى يحتذونه .

وتذكر مع كوبكى أسرة جان شرازان التى كان لها دور كبير فى حركة الأراجوز بتشيكوسلوفاكيا .

وبمرور الوقت أصبح الأراجوز كأداة لتسلية الأطفال ، وإن كان ذلك لم يصرف الكبار عنه . والسبب فى ذلك يرجع ولا شك إلى حد كبير إلى حقيقة يعرفها الجميع ، وهى أن الثقافة التشيكية الخالصة لم تلق أى تشجيع فى أثناء الحكم النمسوى ، فلم يبق للأراجوز إلا الأسر التى أحبته واحتضنته هى وفرق مسارح الهواة .

ولا شك أن الذى ساعد على انتشار الأراجوز وتقدم هذا الفن الشعبى فى تشيكوسلوفاكيا إنما هو العناية والاهتمام الذى لقيه من كبار الفنانين كالمؤلف « بدريش سميتانا » الذى عاش من سنة (١٨٢٤ — ١٨٨٤ م) والذى قدم له روايتين رائعتين ، وكذلك الرسام « ميكولاس أيس » من سنة (١٨٥٢ — ١٩١٣ م) الذى قام بتصميم كثير من العرائس والديكورات اللازمة لروايات الأراجوز ، وكذلك كتب له « ألواس جيراسك » كثيراً من القصص والروايات التاريخية .

وخلال الحرب العالمية الأولى ساعد « جوزيف سكوبا » — وهو فنان عالمى — بما كتبه للأراجوز على تقوية الشعور بالقومية والوطنية عند سكان بوهيميا الغربية ، وقد ساعدت شخصياته بما وضع على لسانها ، وأظهر فى معالمها من سخرية وتهكم خلال رواياته على تقوية الكفاح ضد ديكتاتورية الحكم النمسوى الهنغارى حتى خلد سكان « بلزن PLZEN » إحدى شخصياته الشهيرة فى رواياته كلها ، وهى المهرج الساخر « كاسبارك » Kasparek .

وبعد الحرب الكبرى أسس جوزيف سكوبا المسرح الأول والوحيد للمحترفين فى فن الأراجوز فى جمهورية تشيكوسلوفاكيا ، وأظهر شخصيتين فى رواياته سرعان ما أحبهما الأطفال والكبار فى تشيكوسلوفاكيا ، بل امتدت شهرتهما إلى كل أوروبا .

« س . غ »

جولة الشهر

للأستاذ محمد محبوب

مؤتمر أدباء العرب :

كتبت منذ عامين تقريباً فى موضوع شائك دقيق . تحدثت فيه عن ظاهرة خطيرة ، خلاصتها أن المستوى الثقافى لأدباء الشباب عندنا لا يقارن بالمستوى الثقافى لشيوخ الأدب . . فنحن نعرف مثلا أن توفيق الحكيم وعباس العقاد وطه حسين وغيرهم من شيوخ الأدب على درجة عالية مكملة من الثقافة العالمية الرفيعة . . فقد كتبوا فى كل فروع الفن — لا الأدب وحده — وأثبتوا وجودهم بجدارة . . ولكن المصيبة تتضح إذا استعرضت الأدباء الشبان : أغلبية منهم مع الأسف إذا أخرجتهم من حدود فرع واحد من فروع الفن ، وهو الأدب ، ضاعوا وتاهوا .

ولم يكن فى نيتى أن أطرق هذا الموضوع ثانياً ، لولا أنى قرأت كلمة للدكتور لويس عوض أخيراً ، لا أخفى أنها مست فى نفسى وتراً حساساً ، يقول فيها :

« الأدباء المشتغلون بالفكر اليوم لا يقرءون ، وتمر سنوات تقرأ لهم فيها ، فلا تحس أن كتاباتهم ثمرة دراسة أى نوع ، وكثير منهم لم ينضجوا حتى فى مرحلة التكوين الفكرى . . . وهذا بعكس أساتذتنا القدامى الذين كانوا يسيطرون على حياتنا الفكرية فى فترة ما بين الحربين ، فأكثر هؤلاء كانوا على الأقل متمكنين من تخصصهم الأدبى والعلمى ، ومن الناحية الأخرى نجد أن المشتغلين بالفن الصرف من الجيل الأول كشوقى فى الشعر أو توفيق الحكيم فى المسرح كانوا مخلصين للفن أولا . . . » .

استعدت هذه المأساة فى ذهنى وأنا أتناول القلم لأسجل فى كلمات قليلة أهم المشكلات التى واجهت مؤتمر أدباء العرب ، الذى نشط أعضاؤه — ومعهم أدباء كثيرون — وجالوا وصالوا فى كل قضايا الأدب خلال الشهر الماضى .

كانت المشكلات الثلاث التى واجهها مؤتمر أدباء العرب هى : مشكلة القومية العربية ، مشكلة الأدب للأدب . . مشكلة اللغة العامية .

ودارت مناقشات على جانب كبير من الأهمية ، والطرافة أيضاً .

كانت المشكلة الكبرى هى تعريف القومية العربية . قال الأستاذ سعيد العريان : إن من يتساءل : ما القومية العربية ، كمن يتساءل : ما الماء ؟

وكان الرد الحاضر هو أن من حق أى إنسان أن يسأل : ما الماء ؟ فنجيبه بأنه يتألف من كذا وصفاته المميزة كذا . . مثلا !

وتناولت الدكتورة عائشة عبد الرحمن مشكلة الأدب ، وحرية الأديب ، أو قل الفنان إن شئت ، فالمعنى واحد على أية حال ، فقالت : إنها حق مقدس . وقالت : إنها عند ما تتكلم عن الفن ، فإنما تعنى الفن الرفيع ، أو الأدب الرفيع ، أما ما يسمونه فناً متوسطاً أو رخيصاً فهى لا تعتبره فناً على الإطلاق .

وأكدت « بنت الشاطئ » أن المؤتمر نجح نجاحاً كاملا ، وحسب الأدباء العرب أنهم التقوا وتعارفوا وتآلفوا وتعاونوا فى سبيل القومية العربية .

وأصر الأستاذ مصطفى السحرتى على أن المؤتمر لم

يكن واضحاً ولا قاطعاً فى تناوله موضوع القومية العربية .

وأخذ الأستاذ محمد النهامى على المؤتمر أنه شغل بتعريف القومية العربية ولم يصل إلى تعريف شامل ، وأوصى بوضع كتاب عنها ، كما شغل بقضية الفن واللغة العربية الفصحى ، ولكنه وضع توصيات غير واضحة وغير فعالة .

وعقب الأستاذ محمود العالم على هذا كله ، فاعترف ببعض الأخطاء ، ووعد بالعمل على تلافيها ، ولكنه أوضح من وجهة نظره كيف أن المؤتمر بحث القومية ، وأوضح مفهومها وأوصى بإصدار كتاب فيها ، وكيف أنه قضى إلى الأبد على مشكلة الفن للفن .

وكل هذا كلام جميل ، والمهم أن تكتمل عناصر الثقافة والتذوق الفنى بكل فروع الفن للأدباء العرب ؛ فهم قادة الفكر ، إن لم يكن اليوم فغداً ، ثم إننا فى عصر تتصارع فيه العقول ، بأسلحة قوامها الفنون والعلوم ومختلف ألوان المعرفة الإنسانية ، التى تتطور على مر السنين لتساير ركب الحضارة الحديثة .

وويل لمن فاته الركب ، فى عصر النور والمعرفة ! وبخاصة إذا كانت وظيفته قيادة الفكر .

مسرح العرائس :

هل شاهدت مسرح العرائس الرومانى ؟ إنى أخشى إن كنت لم تفعل أن تتهمنى بالمبالغة إذا قلت لك : إنه شيء بالغ الروعة من الناحية الفنية الأصيلة .

وقد تكون شهدته فعلا ، ولم تر فيه أكثر من شيء جميل فحسب ، أما أنا فأمتاز بأنى لم أره من المسرح فقط ، ولكن من الكواليس أيضاً ، وهذه هى المشاهدة الحقيقية لمسرح العرائس بالذات .

رأيت الفنانين الحقيقيين الذين يحركون العرائس والدمى بالخيوط الرفيعة فى براعة معجزة فيجعلونها تتحرك وتدب فيها الحياة فتتكلم ، أقصد أنهم يضبطون الحركة مع الكلام المسجل بإحكام يدعو إلى الإعجاب .

رأيت التعاون فى أكمل صوره ، عند ما كان أكثر من فنان واحد يتعاونون على تحريك دمية واحدة ، تمثل شخصية عازف كمان أو بيانو مثلا . . فلا ترى حركة واحدة خارجة على اللحن أو غير منسجمة مع النغم .

هنا تتمثل براعة الأصابع إذا تحركت فى توافق محكم مع العينين والذهن ، وتتمثل مهارة الإنسان فى أجمل صورة ، وقدرته على تطوير أبسط الأشياء التى يوليها اهتمامه وعنايته .

يا لها من مصادفة عجيبة ، بل مفارقة محزنة !

هنا . . فى هذا المسرح الذى أشهد عليه الآن هذه الأشياء الرائعة المنظورة ، شهدت قبل يوم واحد أشياء بدائية قبيحة : شهدت رقص (الغوازى) على طريقة الكباريهات ، وشهدت المزمار والطبل و (العشرة بلدى) ورقص الجدعان الذين يتمايلون فى رقاعة وميوعة !

محمد محبوب